I GRECI

STORIA CULTURA ARTE SOCIETÀ

4

ATLANTE

II

GIULIO EINAUDI EDITORE

I Greci
Storia Cultura Arte Società

Progetto e direzione: Salvatore Settis
Carmine Ampolo, David Asheri, Paolo Desideri, François Hartog
Diego Lanza, Geoffrey Lloyd, Paul Zanker

I Greci

Storia Cultura Arte Società

a cura di Salvatore Settis

4

Atlante

a cura di Claudio Franzoni

II

Giulio Einaudi editore

Indice

Tomo secondo

Apparati

Indici

Atlante

II

CLAUDIO FRANZONI

Il teatro

Gli allestimenti e gli adattamenti (anche cinematografici) degli ultimi decenni, i nomi dei registi e degli attori che anche oggi interpretano le opere di Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane, sono la riprova che il teatro è una delle parti piú vive dell'intera cultura greca. È notevole infatti che opere del v secolo a. C. non solo vengano ancora lette (lo testimonia il buon numero di edizioni disponibili), ma siano periodicamente messe in scena, ancora fruibili nella loro dimensione originaria – testi recitati da attori davanti a un pubblico.

Nonostante questo (ma non poteva essere altrimenti), anche quando assistiamo direttamente a una tragedia o a una commedia antica e il nostro coinvolgimento di spettatori è pressoché totale, perdiamo qualcosa che per il pubblico di Euripide o di Aristofane doveva essere fondamentale proprio nella comprensione e nel godimento dell'evento teatrale. Prima di tutto la dimensione religiosa: gli spettacoli ad Atene non si svolgevano in qualunque parte dell'anno, ma solo durante le feste in onore di Dioniso, e anzi sotto il suo sguardo, se è vero che una sua statua era portata, prima che iniziassero gli spettacoli, fin dentro al teatro.

L'altro grande scarto rispetto all'idea moderna di teatro è la dimensione civica che l'attività drammatica assume nel mondo greco: ad Atene è di fatto la città stessa il committente delle opere e come tale sovrintende tramite magistrati all'insieme del festival; se poi si tiene conto che tra prove liriche e prove drammatiche erano impegnate alcune centinaia di uomini, in una città che contava poche decine di migliaia di cittadini di sesso maschile, allora si vede come il coinvolgimento delle famiglie e della città fosse grandissimo. E gli efebi (i giovani sui 18-20 anni), quelli stessi che al tempo di Aristotele facevano parate anche nel teatro di Dioniso (*Costituzione degli Ateniesi*, 42.4), svolgevano una parte centrale anche in veste di coreuti, come parrebbe dal vaso di Pronomos. Inoltre il coinvolgimento dei cittadini avveniva anche attraverso i finanziamenti; infatti tra le liturgie ordinarie (cioè i servizi cui provve-

devano i piú agiati) c'erano le coregie: il corego doveva accollarsi il costo dei coreuti, la loro preparazione e il loro abbigliamento teatrale. E ancora la dimensione civica risaltava dal fatto che il pubblico a teatro, ordinato com'era per tribú, assomigliava piuttosto alle assemblee cittadine che si tenevano sulla Pnice. Come se questo non bastasse, il suono intenso dell'*aulos* con fusto lungo (strumento centrale tanto nei ditirambi quanto nelle tetralogie tragiche) doveva richiamare altri momenti della vita della città: prima di tutto la guerra, in cui l'auleta non serviva solo per stimolare il coraggio, ma per scandire il ritmo della marcia; persino le triremi ateniesi montavano un auleta (*IG*, II², 1951.100). Insomma le Dionisie, come del resto le Panatenee, erano un mezzo per ribadire la grandezza della Atene democratica.

Ma ciò che forse stupirebbe di piú lo spettatore moderno è la dimensione agonistica degli eventi teatrali: fra le tribú che presentavano i cori dei ditirambi e fra gli autori delle tragedie e delle commedie si svolgeva infatti una gara, e alla fine i giudici dovevano stabilire dei vincitori. In Attica queste gare liriche e drammatiche si svolgevano nelle Grandi Dionisie o Dionisie cittadine (ἐν ἄστει), nelle Dionisie agresti (κατό ἀγρούς, o Piccole Dionisie) e nelle Lenee.

Le Grandi Dionisie in onore di Dioniso Eleutereo si svolgevano nel mese di Elafebolione (marzo-aprile). Nel frattempo l'arconte eponimo entrato in carica nel luglio dell'anno precedente (quindi otto mesi prima) aveva scelto – forse in seguito a una lettura dei testi da parte degli stessi poeti – tre tragediografi e cinque commediografi; prima della festa si metteva in moto anche il meccanismo per formare la giuria delle gare: ognuna delle dieci tribú forniva dei nomi che erano inseriti in altrettante urne, sigillate da pritani e coreghi e custodite sull'Acropoli.

Il calendario della festa delle Dionisie nella Atene di età classica doveva essere all'incirca il seguente:

8 Elafebolione: si teneva il προαγών (gara preliminare), dalla metà del V secolo a. C. nell'*odeion*, in cui ogni autore presentava, accompagnato dagli attori ma senza alcuna messa in scena, i soggetti dei drammi che sarebbero stati portati in teatro. Gli efebi rinnovavano il ricordo dell'arrivo del culto di Dioniso da Eleutere (ai confini con la Beozia): la statua del dio veniva portata in processione fino all'*orchestra* del teatro e si svolgeva un sacrificio.

9 Elafebolione: un'altra processione conduceva fino al teatro un toro da sacrificare. Si svolgevano gli agoni ditirambici (10 cori di uomini, ciascuno di 50 persone, e 10 cori di fanciulli, anche questi di 50 elementi), in cui la gara era tra le dieci tribú.

10-12 Elafebolione: si svolgeva il concorso tragico. Tre poeti presentavano ciascuno una tetralogia (3 tragedie e un dramma satiresco). Il giorno 11 la giornata si apriva con sacrifici e libagioni, quindi con una sfilata che comprendeva anche i figli dei caduti in guerra, i quali, indossata un'armatura completa, si sedevano in posti riservati.

13 Elafebolione: si mettevano in scena 5 commedie di diversi autori.

L'arconte estraeva un nome da ogni urna delle dieci tribú (urne nel frattempo portate in teatro) e i dieci giudici, dopo un giuramento in cui si impegnavano a non essere disonesti (FERECRATE, fr. 102 K.-A.), emettevano il verdetto su una tavoletta; le dieci tavolette erano poi inserite in una nuova urna da cui l'arconte ne estraeva cinque, e in base a queste si formava la classifica; seguiva quindi la proclamazione dei vincitori (il cui premio era a carico dello stato) e un'assemblea pubblica in cui l'arconte presentava una relazione sullo svolgimento degli agoni. La macchinosità del procedimento delle gare serviva sicuramente a impedire il piú possibile corruzione e pressioni indebite, peraltro frequenti, come nel caso di Alcibiade che pare avesse voluto impedire la vittoria di Aristofane con le *Nuvole*.

Le Lenee, nel mese di Gamelione (gennaio-febbraio), prevedevano una processione su carri, un sacrificio e degli agoni comici (dal 442 a. C.) e tragici (forse dal 432 a. C.); a questi però partecipavano solo due poeti con due drammi a testa. Come per le Dionisie, i testi dovevano essere inediti o comunque parzialmente rivisti. Agoni comici e tragici erano parte anche delle Dionisie agresti, che si svolgevano nei demi attici nel mese di Posideone (dicembre-gennaio); a differenza delle Dionisie cittadine e delle Lenee, qui si potevano presentare opere già rappresentate.

Ci aspetteremmo a questo punto, a fronte di questa centralità del fatto teatrale nell'Atene classica, un grande riscontro anche a livello artistico; invece dobbiamo constatare che il teatro lascia un'eco tutto sommato scarsa nell'arte contemporanea; e poi non è chiaro perché, mentre nei vasi figurati la commedia viene descritta durante la stessa performance, alla tragedia si fanno solo allusioni indirette; la spiegazione, come suggerisce E. Simon, è che i pittori dei vasi attici «raffigurassero ciò che gli spettatori contemporanei vedevano nelle tragedie, cioè il mito stesso».

Del teatro attico conosciamo dunque tantissimi aspetti: le occasioni e i modi in cui venivano allestiti gli spettacoli, un certo numero di testi originali, gli argomenti di molti altri andati perduti, talune soluzioni re-

gistiche e scenografiche, in buona misura gli edifici, i monumenti coregici; conosciamo i nomi dei piú famosi attori, le loro performance piú riuscite o piú singolari, persino celebri papere e cadute sulla scena; il comportamento e la composizione del pubblico; conosciamo anche – ad esempio grazie al monumento coregico di Taso – l'irradiarsi della cultura teatrale ateniese e dei suoi attori, *vedettes* ricercate e onorate anche lontano dall'Attica.

Ma se poi consideriamo in quanti altri luoghi della Grecia e delle colonie rimangono resti di un teatro oppure quante fonti epigrafiche ci informano dell'esistenza di spettacoli drammatici, allora restiamo stupefatti della sproporzione tra il caso ateniese e quello di tante città greche negli stessi secoli, tra quanto conosciamo degli spettacoli attici e quanto ignoriamo su quelli allestiti altrove. Fortunatamente, almeno in certe aree, come la Magna Grecia e la Sicilia, la situazione in parte si riequilibra, grazie soprattutto alle scene figurate della ceramica locale oppure a ritrovamenti come quelli di Lipari: veniamo cosí in contatto con una civiltà teatrale che per molti aspetti è legata a quella attica, ma che dovette avere una sua spiccata originalità, in particolare nell'ambito degli spettacoli comici e di quei fliaci che furono una forma tipicamente magnogreca.

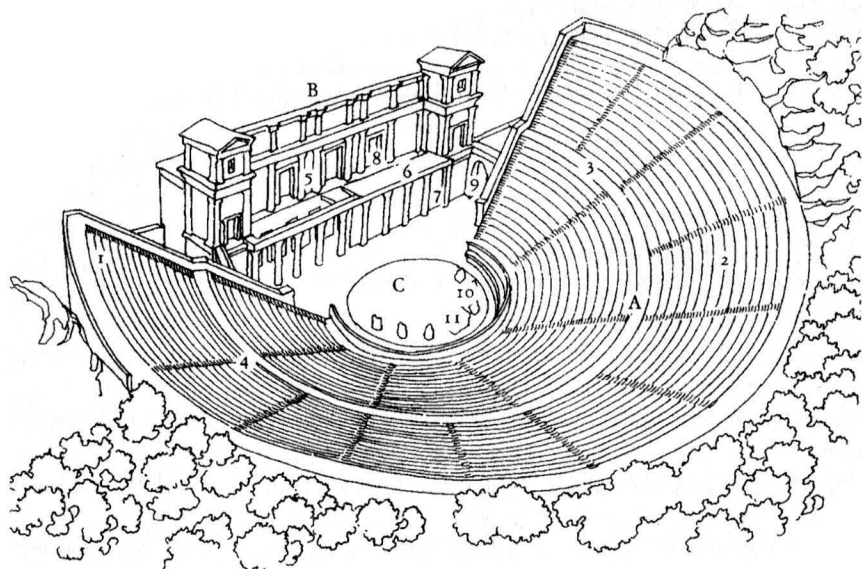
Theatron è il «luogo in cui si vede», e infatti l'uso dei teatri non fu solo quello dei drammi; nella stessa Atene Tucidide (8.93 sgg.) ricorda un'assemblea di opliti nel teatro di Dioniso nel 411 a. C.; lo Pseudo-Plutarco (*Vite dei dieci oratori*, 841) e Pausania (1.21.1-2) ci dicono che lí si riuniva anche l'assemblea popolare; e, ancora in Attica, è pressoché certo che i teatri di Torico, Ramnunte, Ikarion svolgessero anche la funzione di luogo di riunione pubblica; a Metaponto il teatro sorge sulle strutture di un *ekklesiasterion* del VI-V secolo a. C.; a Megalopoli, nel Peloponneso centrale, il teatro è saldato al Thersileion, la sala di riunione della federazione degli Arcadi; il teatro di Alabanda (Caria), che certo funzionava come spazio per drammi, come sta a dimostrare la scena dipinta da Apaturio, era chiamato *ekklesiasterion*. In altri centri questo ruolo spiccatamente politico dell'edificio teatrale si coglie poi dalla stretta connessione tra quest'ultimo e l'*agora*. D'altra parte, secondo Fozio, le prime rappresentazioni teatrali ad Atene dovettero svolgersi nel recinto del Leneo posto nell'*agora*, tanto che una parte di essa, non lontano dalle statue di Armodio e Aristogitone, veniva chiamata anche piú tardi ὀρχήστρα (PLATONE, *Apologia di Socrate*, 26d-e).

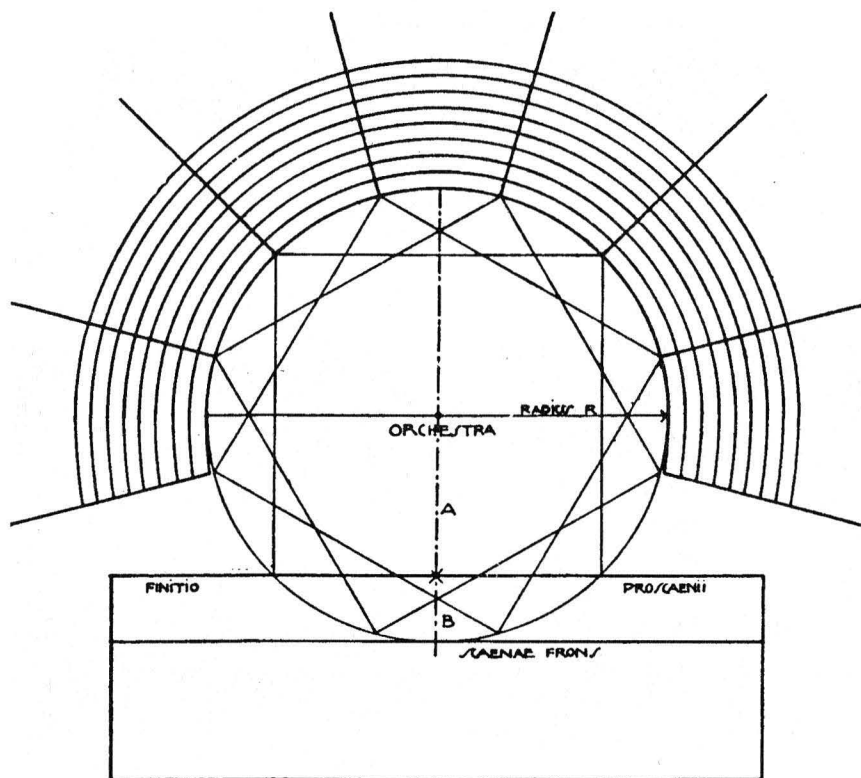
Dunque il teatro come il luogo da cui meglio si assiste e si partecipa allo spettacolo della vita politica. A Taranto, dove sorgeva vicino all'*ago-*

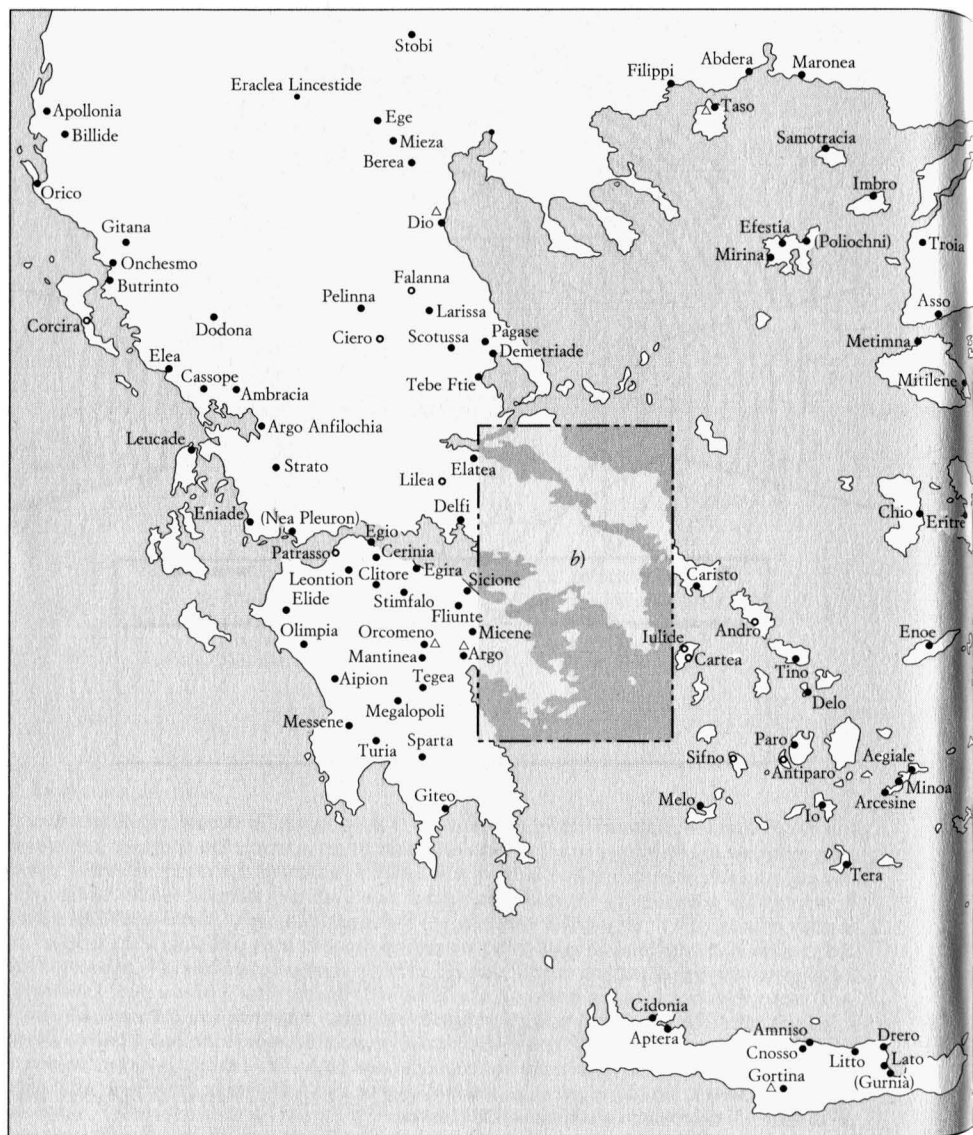
ra, il teatro è la sede in cui viene ricevuta l'ambasceria mandata da Roma nel 282 a. C.; è significativo che anche Cicerone individuasse in questo ulteriore uso del teatro un'abitudine del tutto greca (*Pro Flacco*, 15-18).

Letture.

L. E. ROSSI, *Lo spettacolo* (II/2).
G. ZANETTO, *Kairos e Tyche: immagini e idee* (II/3).
G. MORELLI, *Il «classico» in musica, dal dramma al frammento* (III).

L'edificio

1. Le strutture del teatro.

L'*orchestra* (letteralmente «il luogo in cui si danza») è lo spazio circolare, solitamente in terra battuta, al centro del teatro in cui si muovono attori e coro; a volte ospita un altare (*thymele*). L'area riservata agli spettatori è il *theatron* (parola connessa al verbo θεάομαι, «guardo», quindi «luogo in cui si guarda»); essa assume normalmente una forma a semicerchio, il *koilon* (in latino *cavea*), ospitando gradinate che di solito si appoggiano a un pendio naturale. La prima fila di sedili, posti d'onore riservati a personaggi ufficiali o ai capi delle tribú, era la *proedria*. Per facilitare ingresso e uscita del pubblico le gradinate presentano corridoi orizzontali (*diazomata*) e scale radiali (*klimakes*), che formano settori a forma di cunei (*kerdides*). La *skene* era una struttura, originariamente in legno e coperta da un tetto, che chiudeva l'*orchestra* dall'altra parte della *cavea*; la funzione era quella di permettere i cambi di costume e di ruolo agli attori (che erano normalmente non piú di tre), di ospitare i materiali necessari (le maschere, ad esempio) e di fare da fondale all'*orchestra* (da qui il termine italiano «scena»). Talora presenta ali laterali (*paraskenia*); in età ellenistica può essere preceduta da una sorta di palcoscenico a un livello rialzato rispetto all'*orchestra* (*proskenion*): è su questa sorta di pedana poggiante su colonne che adesso recitano gli attori. I due spazi di risulta tra l'*orchestra* e la *skene* erano chiamati *eisodoi* o *parodoi*, poiché da qui entravano i coreuti; per questa ragione nella tragedia classica il canto di ingresso del coro era chiamato πάροδος.

2. La forma ideale di un teatro greco secondo Vitruvio (5.7.1 sgg.). L. Käppel, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», CIV (1989).

Il trattatista latino prescrive che la progettazione del teatro di tipo greco si basi su una serie di figure geometriche, a partire dall'*orchestra* circolare i cui raggi determineranno le scalette della *cavea*; il quadrato inscritto nel cerchio dell'*orchestra* servirà per determinare la posizione del proscenio.

3. Teatri e *odeia* attestati da resti monumentali e dalle fonti: *a*. Grecia e Asia; *b*. Attica. G. Forni, in *Enciclopedia dello spettacolo*, IX, Roma 1962.

△ *Odeia* in resti monumentali

● Teatri in resti monumentali

○ *Odeia* o attività sceniche attestati solo dalle fonti

a)

b)

△ *Odeia* in resti monumentali

● Teatri in resti monumentali

○ *Odeia* o attività sceniche attestati solo dalle fonti

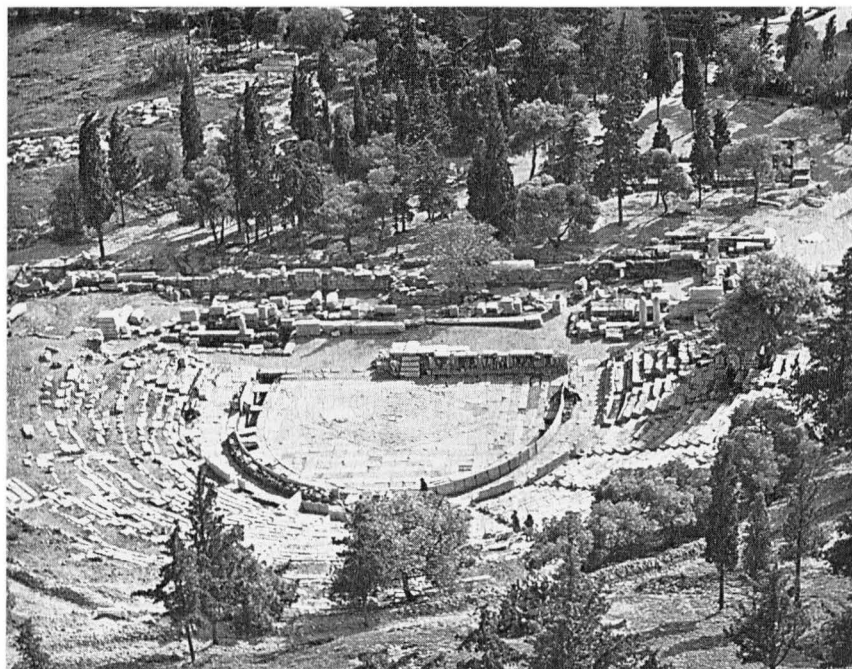
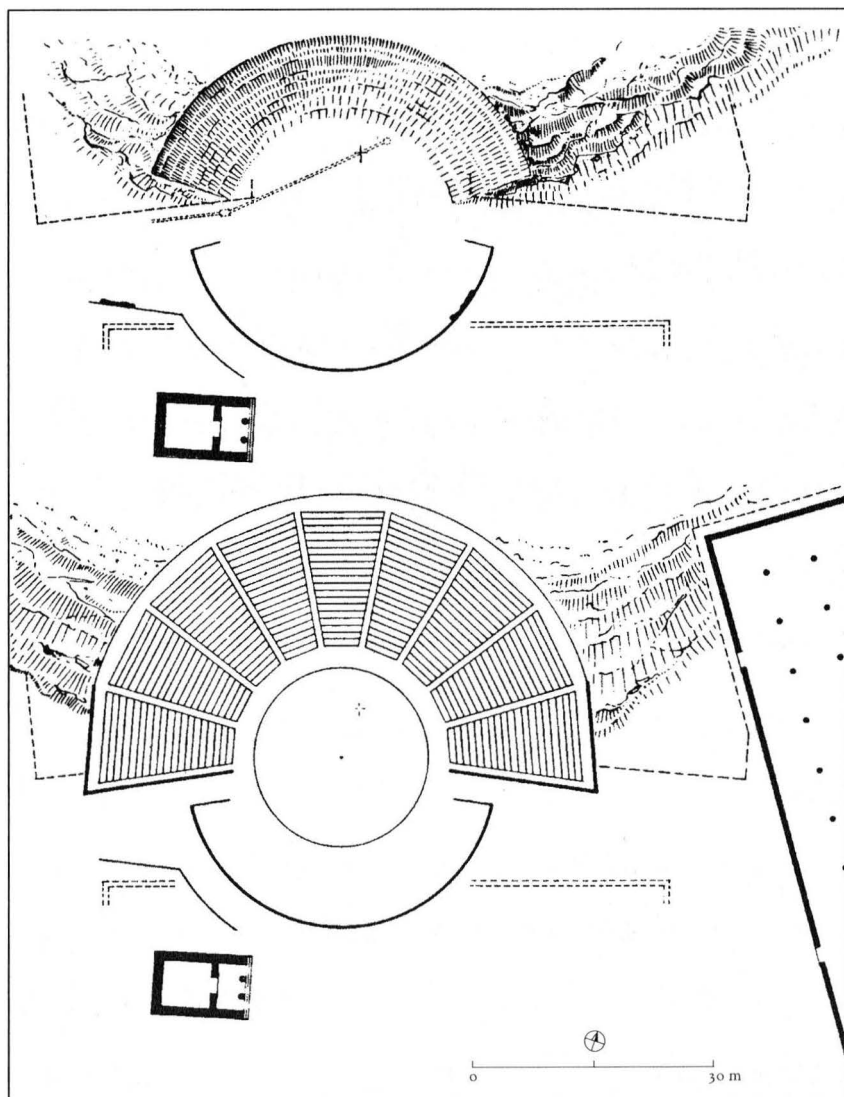
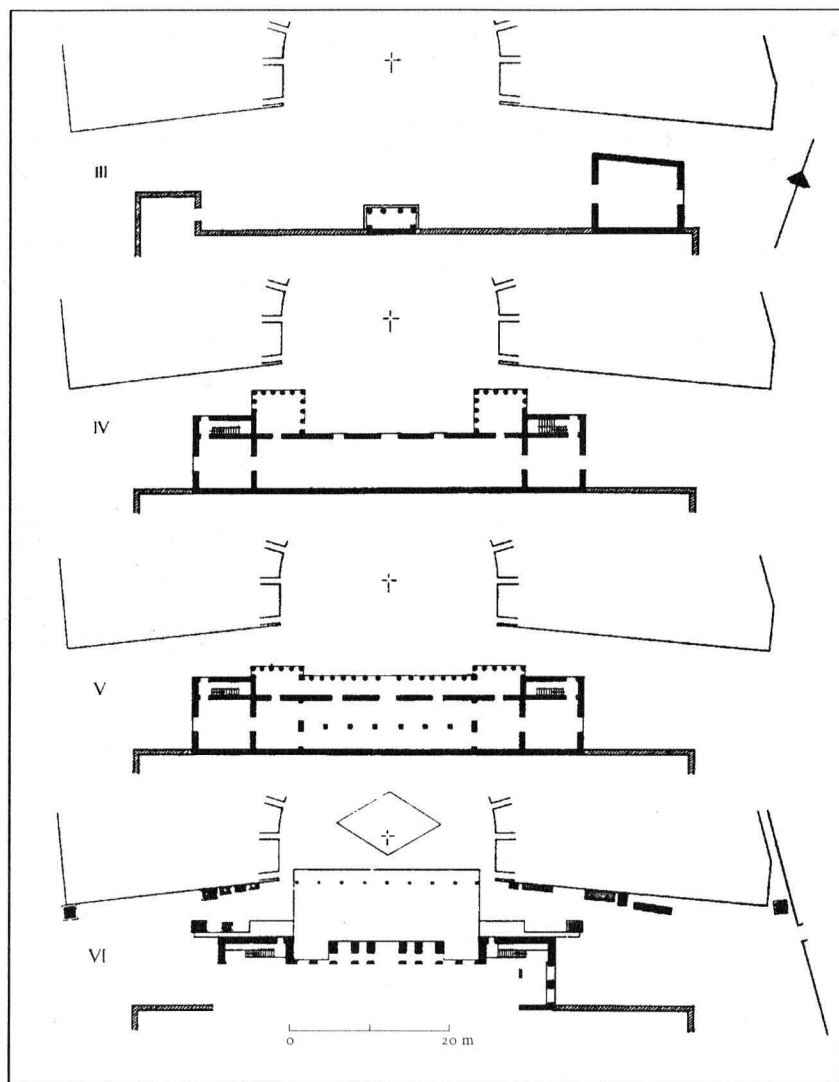
Teatri e *odeia* attestati da resti monumentali e dalle fonti: *b*. Attica.

△ *Odeia* in resti monumentali

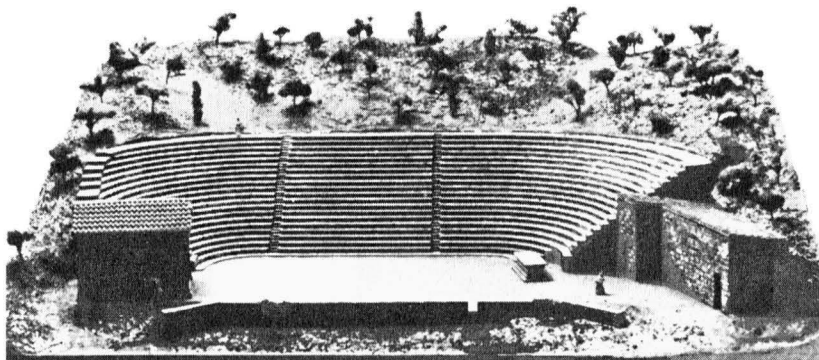
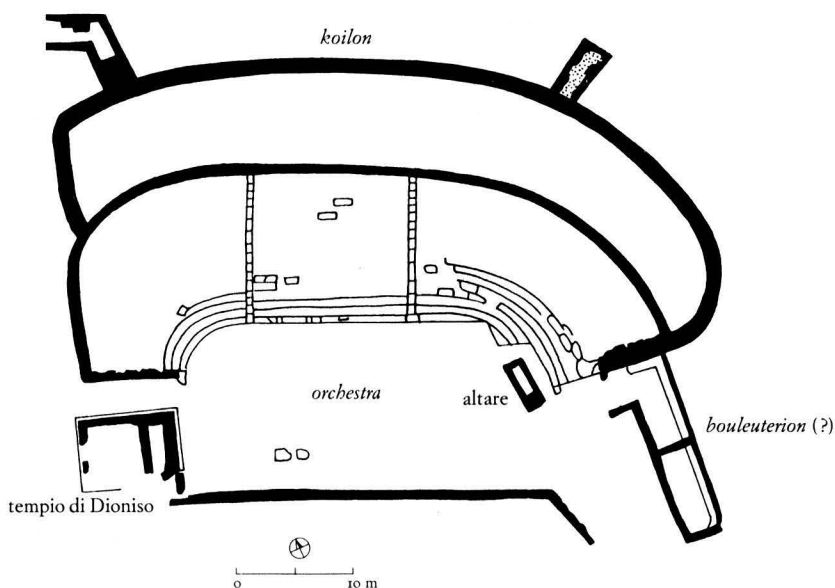
● Teatri in resti monumentali

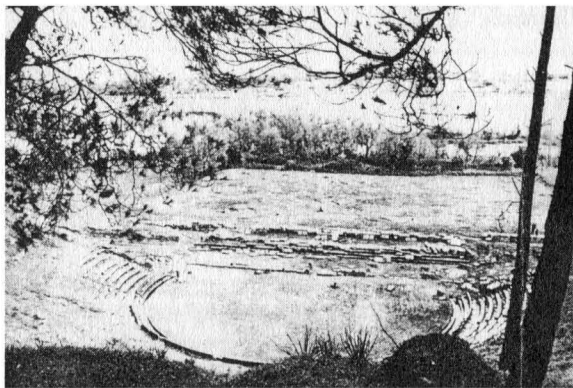
○ *Odeia* o attività sceniche attestati solo dalle fonti

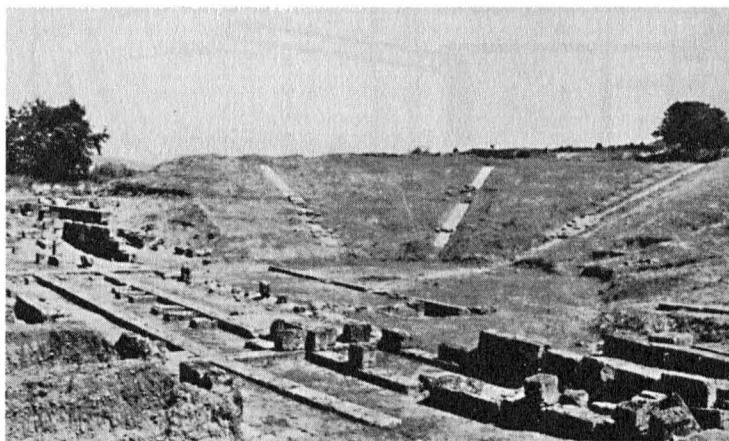
4. Teatri e *odeia* attestati da resti monumentali e dalle fonti in Sicilia e in Magna Grecia.

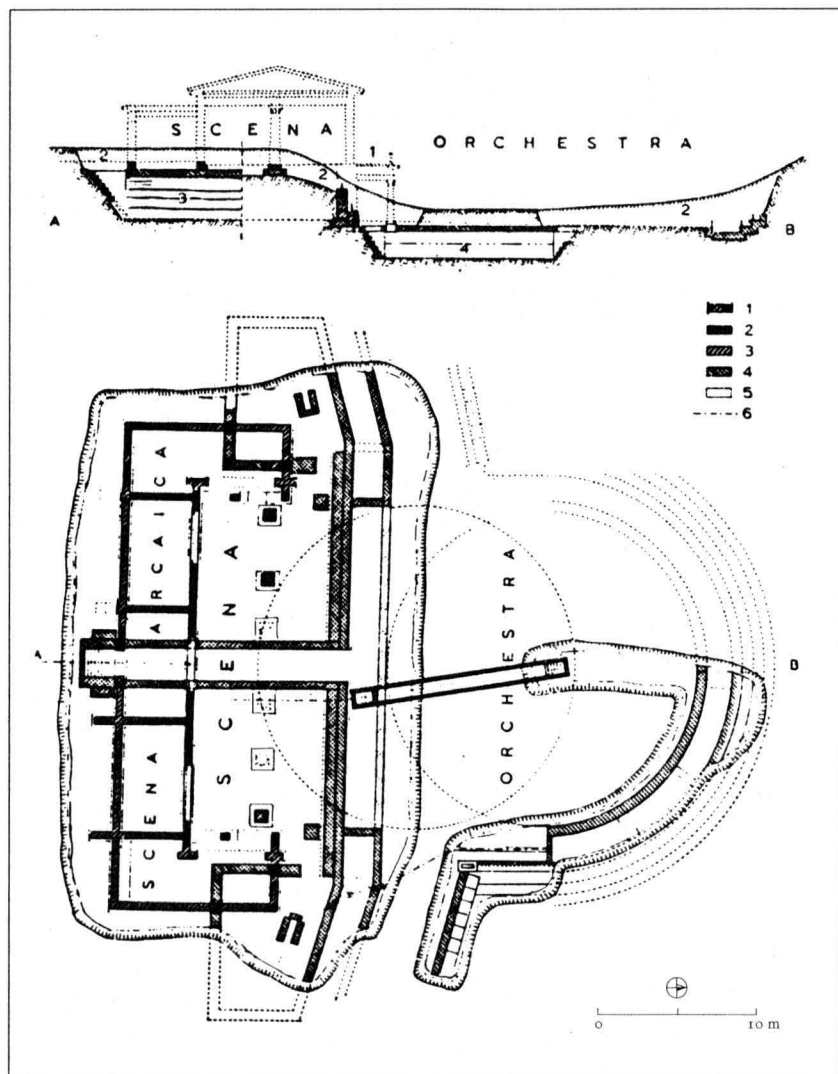
5. Atene, il teatro di Dioniso.

6. Atene, pianta del teatro di Dioniso tra VI e V secolo a. C. *Ibid.*

7. Atene, pianta della scena del teatro di Dioniso tra IV secolo a. C. e I d. C. *Ibid.*

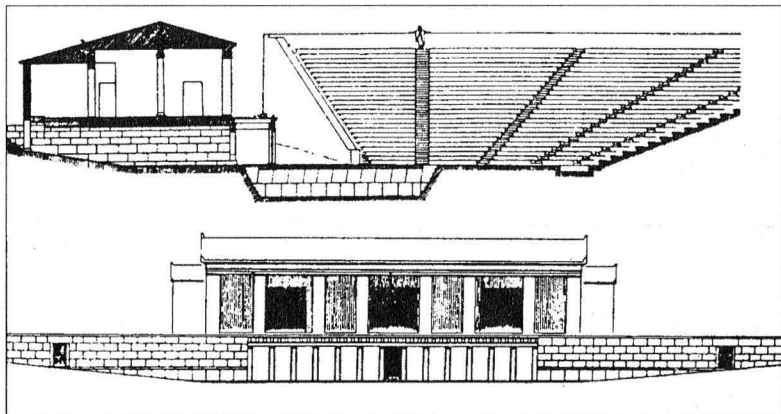
8. Modello del teatro di Dioniso ad Atene nel v secolo (secondo Christian Schieckel). Monaco, Deutsches Theatermuseum.

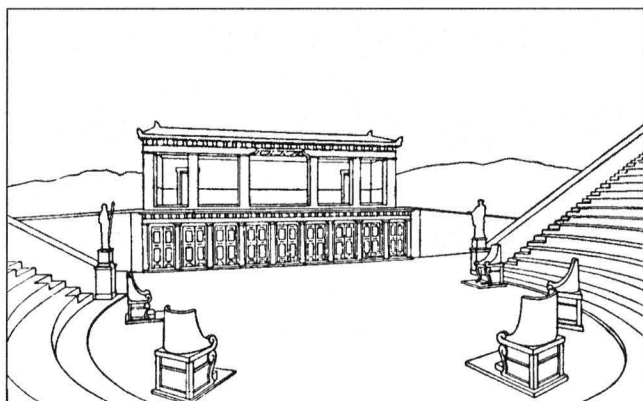
Ad Atene il teatro è saldato al santuario di Dioniso Eleutereo, cosí chiamato perché questo culto era stato importato da Eleutere, località al confine con la Beozia; per questa ragione un momento cruciale delle Dionisie era la processione che portava una statua del dio fin dentro all'*orchestra*. Era questo simulacro, e quindi il dio stesso, il principale spettatore e, dopo di lui, il sacerdote di Dioniso sul trono al centro della *proedria*. Al tempo di Eschilo, Sofocle ed Euripide le strutture erano perlopiú in legno, e a quanto pare l'edificio assumeva una forma ben diversa da quella tardoclassica giunta fino a noi, in parte simile a quella di Torico. Gran parte della forma attuale si deve alla ricostruzione di Licurgo (338-326 a. C.); tutto attorno vi era un muro di cinta in blocchi regolari di pietra che da un lato sfiorava il santuario stesso di Dioniso, dall'altro toccava quasi l'*odeion* di Pericle. La grande *cavea* (90 × 100 m) presentava due *diazomata* che dividevano in tre aree il teatro, mentre diverse scalette formavano tredici cunei in basso e venti in alto, per una capienza di 14-17 000 persone. Tra *cavea* e *orchestra* (diametro 19,6 m) c'era un canaletto coperto (euripo) per lo scolo delle acque. Anche la scena aveva dimensioni notevoli (46,5 × 6,4 m).

9. Torico, modello del teatro (secondo Christian Schieckel). Monaco, Deutsches Theatermuseum.

10. Torico, pianta del teatro. *Thorikos*, I, Bruxelles 1963.

Come ad Atene, il teatro, risalente al 500 a. C. circa con ampliamento alla seconda metà del IV secolo, è collegato al tempio di Dioniso; in origine, comunque, questo edificio dev'essere servito come luogo delle assemblee del demo. L'*orchestra* è a forma trapezoidale: al centro la gradinata è rettilinea, ai lati assume invece un profilo concavo; la singolare forma della costruzione è dovuta anche alla preesistenza dell'edificio sud, forse un *bouleuterion*. A quanto pare non è mai esistito un edificio scenico.

11. Megalopoli, teatro.

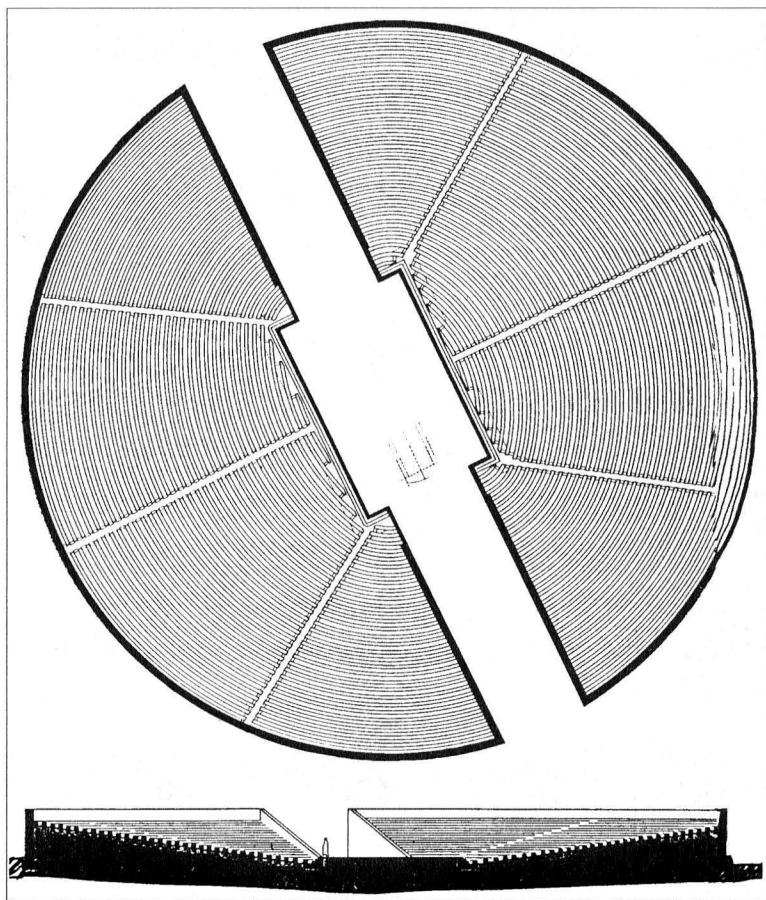
Il teatro, orientato a nord, era saldato al Thersileion, la sala di riunione degli Arcadi. Il *koilon* (diametro 129,5 m) poggia sul pendio naturale; restano nove degli oltre cinquanta gradini, per una capienza che poteva aggirarsi sui 17-21 000 posti. Il portico d'ingresso del Thersileion costituiva lo sfondo delle rappresentazioni e sostituiva di fatto il proscenio; in età ellenistica venne aggiunta una scena lignea che, scorrendo su rotaie in pietra, veniva portata nella *skenotheke* che si trovava nella *parodos* di sinistra. La *proedria*, come indica un'iscrizione, era stata dedicata a Dioniso da Antiochos, personaggio citato da Senofonte (*Elleniche*, 7.1.33, 7.1.38) come membro di un'ambasceria al re di Persia insieme a Pelopida nel 367 a. C.; altre iscrizioni sul retro dei sedili della *proedria*, a cui avranno corrisposto i posti nei rispettivi cunei, riportano i nomi di sei tribú.

12. Elide, teatro.

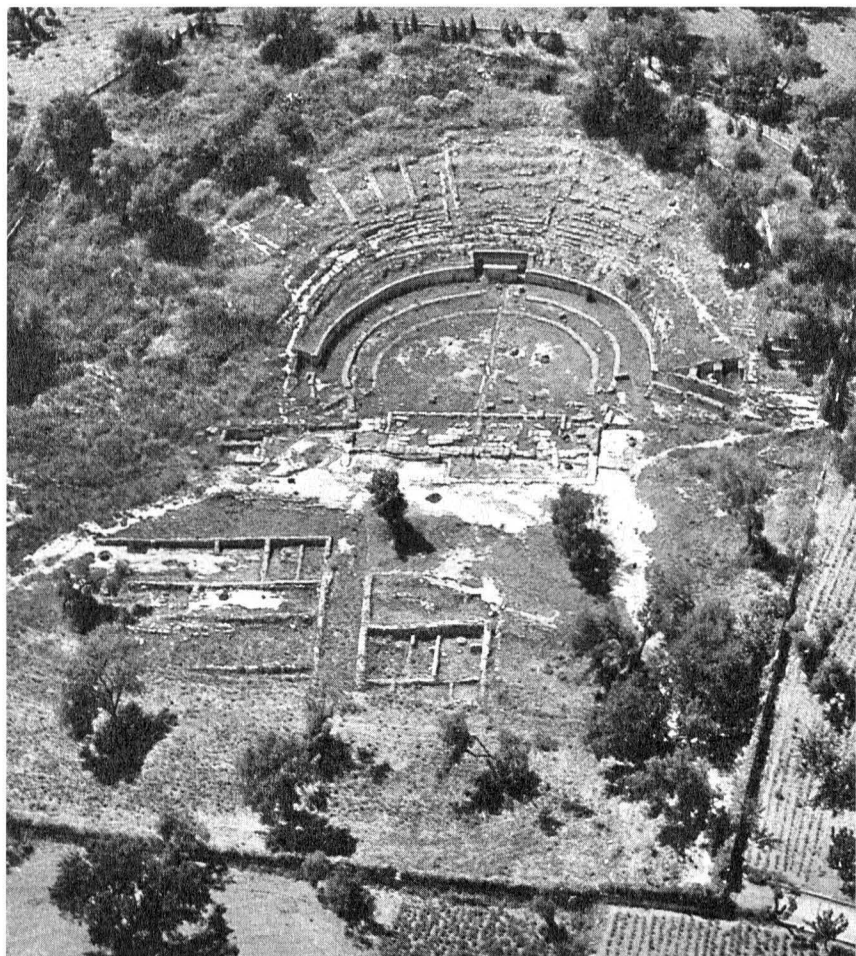
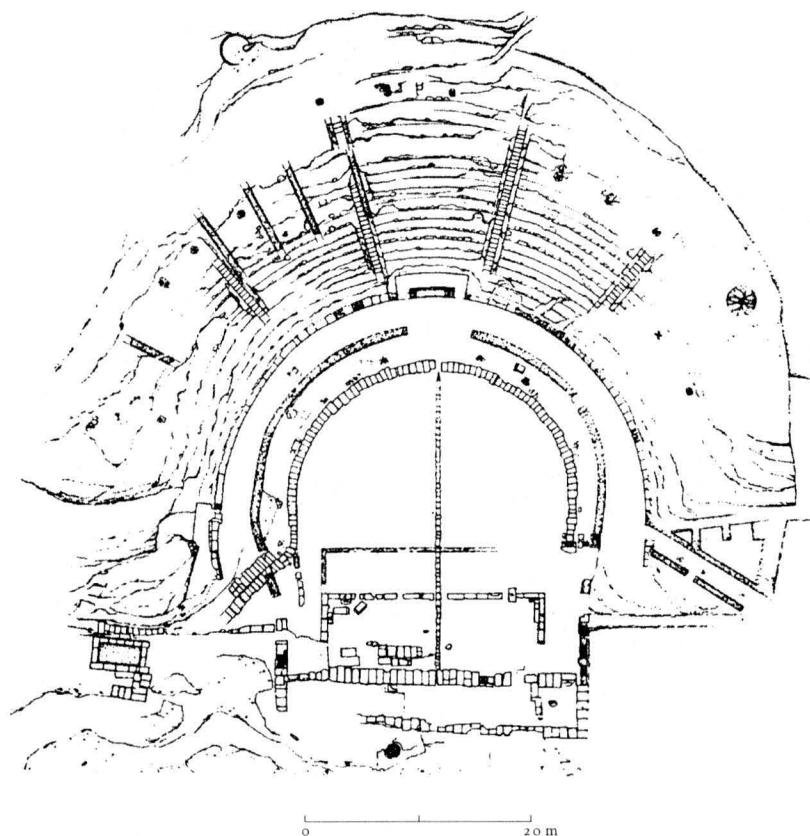
Il teatro di Elide (città della regione omonima nel Peloponneso) era situato presso il santuario di Dioniso e orientato a nord-ovest. Il *koilon* (diametro di 92 m circa) è della fine del IV secolo; ha un profilo che oltrepassa il semicerchio e venne scavato nel pendio naturale, ma non venne mai provvisto di sedili in marmo o in muratura. Il declivio della *cavea*, per mezzo di sei rampe prima pavimentate a ciottoli, poi con gradini, era diviso in sette cunei.

13. Eretria, pianta e sezione del teatro. «American Journal of Archaeology».

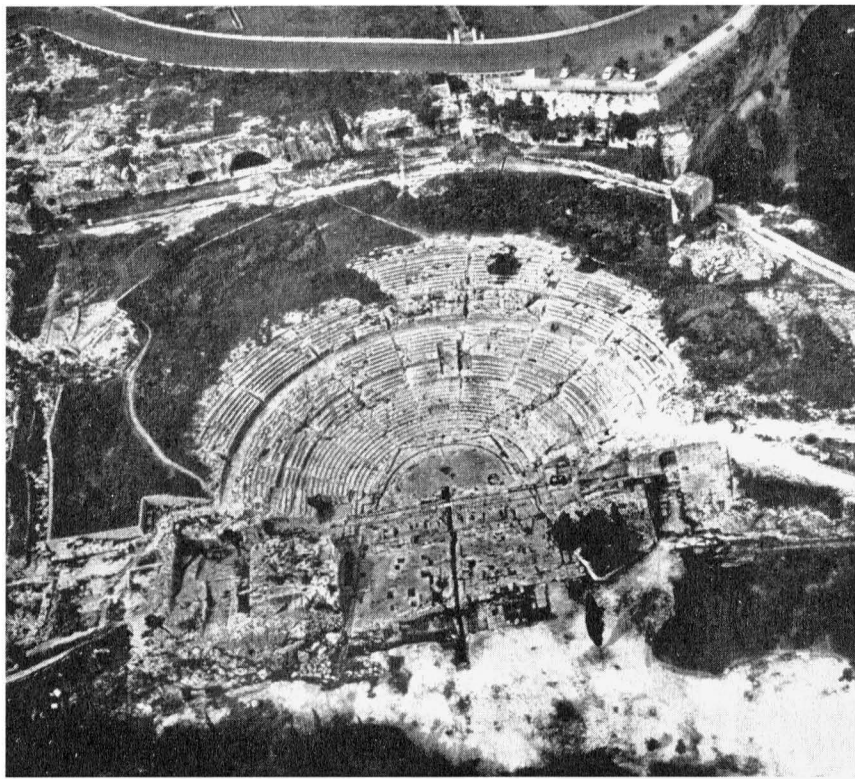
1. Fondazioni del I periodo; 2. Murature conservate; 3. Murature restaurate; 4. Murature del II periodo; 5. Murature del III periodo; 6. Drenaggio.

14. Eretria, ricostruzione del teatro ellenistico. E. FIECHTER, *Antike griechische Theatergebäude*, Stuttgart 1930-37.

L'edificio, situato presso il tempio di Dioniso, venne costruito nella seconda metà del IV secolo a. C., ma subí diversi interventi posteriori. L'edificio scenico è del tipo a parasceni scompartito in tre vani; nella seconda fase fu dotato di un proscenio a semicolonne ioniche, poi sostituito nell'ultima fase da un proscenio dorico. Elemento piuttosto raro è il corridoio a volta ogivale che corre sotto l'orchestra, forse a scopo scenografico.

15. Oropo, ricostruzione del teatro. *Ibid.*

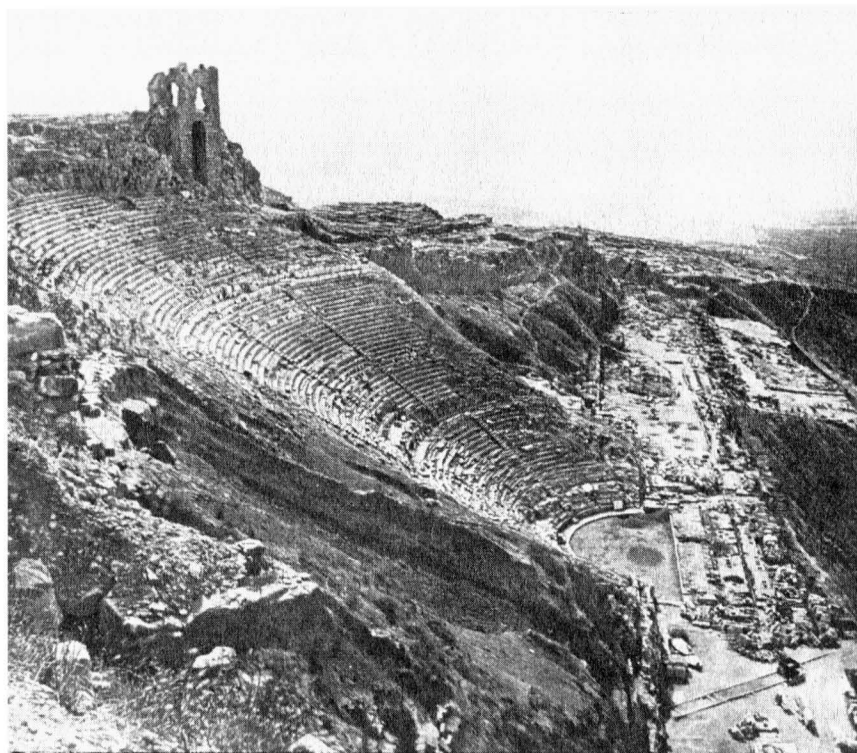
L'edificio, orientato a sud-est, era collegato al santuario di Anfiarao ed era costruito in opera quadrata in breccia locale. La *cavea* e l'edificio scenico risalgono al III secolo a. C.; posteriori sono il proscenio marmoreo, nella cui zona superiore un'iscrizione cita dei *thyromata*, aperture che dovevano essere chiuse da *pinakes* dipinti con paesaggi e prospettive; al centro del proscenio si trovava una porta d'accesso all'*hyposcaenium*. I cinque troni in marmo dell'*orchestra* dovrebbero essere di epoca sillana.

16. Metaponto, l'*ekklesiasterion*-teatro. Foto aerea.

17. Metaponto, ricostruzione della pianta e della sezione dell'*ekklesiasterion*. G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente*, catalogo della mostra (Venezia 1996), Milano 1996.

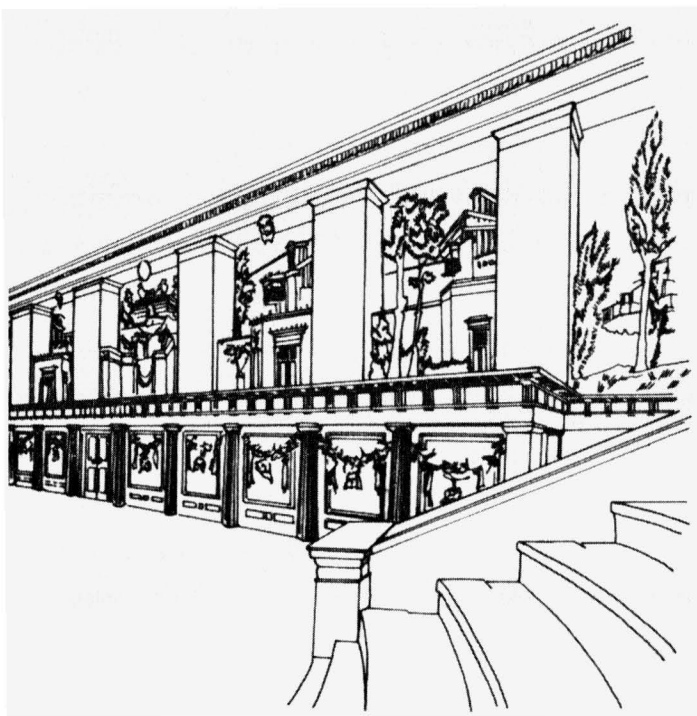
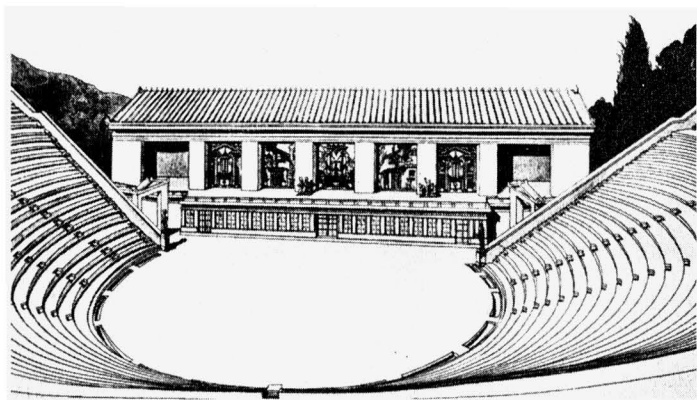
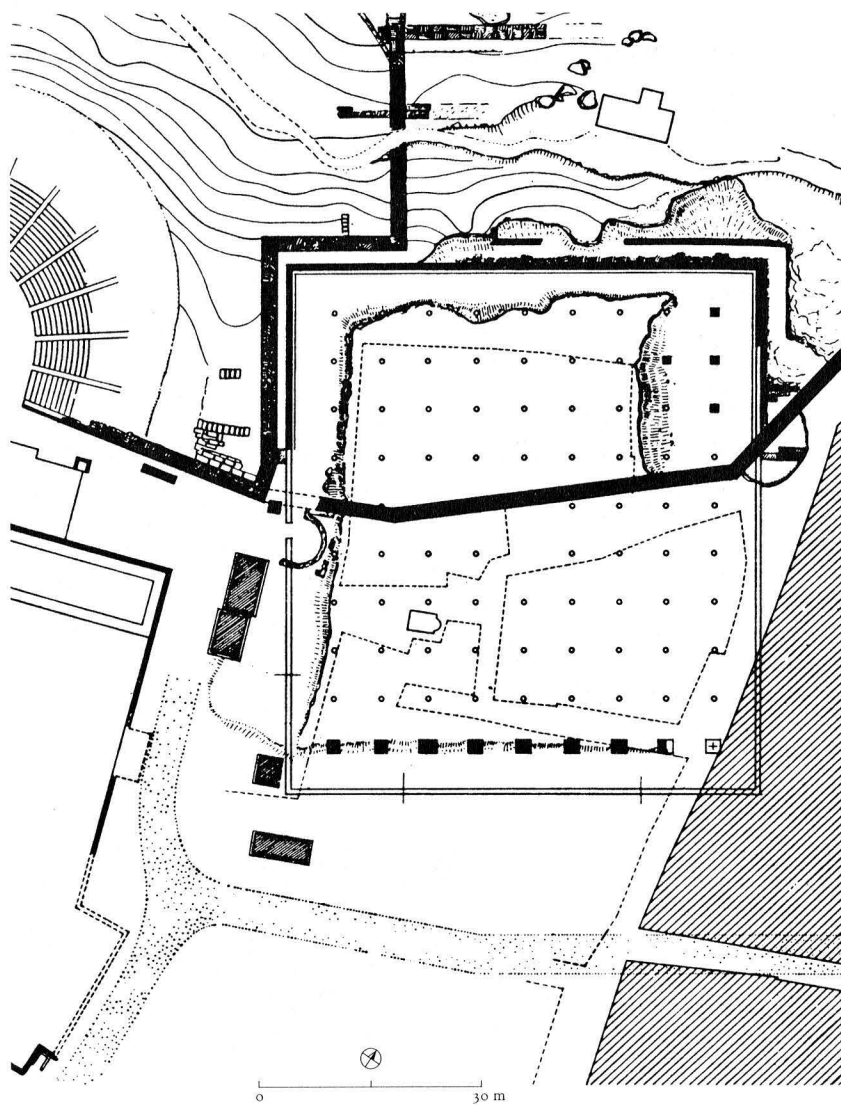
Gli scavi del teatro nella zona dell'*agora*, accanto al *temenos* di Zeus Agoraios e a quello di Dioniso, hanno rivelato strutture precedenti all'edificio teatrale, che dovrebbe risalire alla metà del IV secolo a. C.; si tratta di un grande impianto circolare che poteva contenere circa 8000 persone, il cui *koilon* è diviso in due settori semicircolari da due corridoi (*dromoi*) che conducono a un'*orchestra* centrale di forma rettangolare. Nell'edificio – di cui sono state riconosciute fasi anteriori, una con gradinate in legno (ἴκρια) alla fine del VII secolo a. C., un'altra verso la metà del VI secolo, un'altra ancora degli inizi del secolo seguente – si è individuato un *ekklesiasterion*, cioè un luogo assembleare. Dal punto di vista tecnico è interessante l'uso di un terrapieno artificiale per sostenere il *koilon*, tecnica che rimanda ai teatri romani, ma che è già attestata a Eretria, Mantinea, Dio e altrove.

18. Locri Epizefirî, veduta aerea del teatro.

19. Locri Epizefirî, pianta del teatro. *Atti del XVI Convegno di studi sulla Magna Grecia* (Taranto 1976), Napoli 1976.

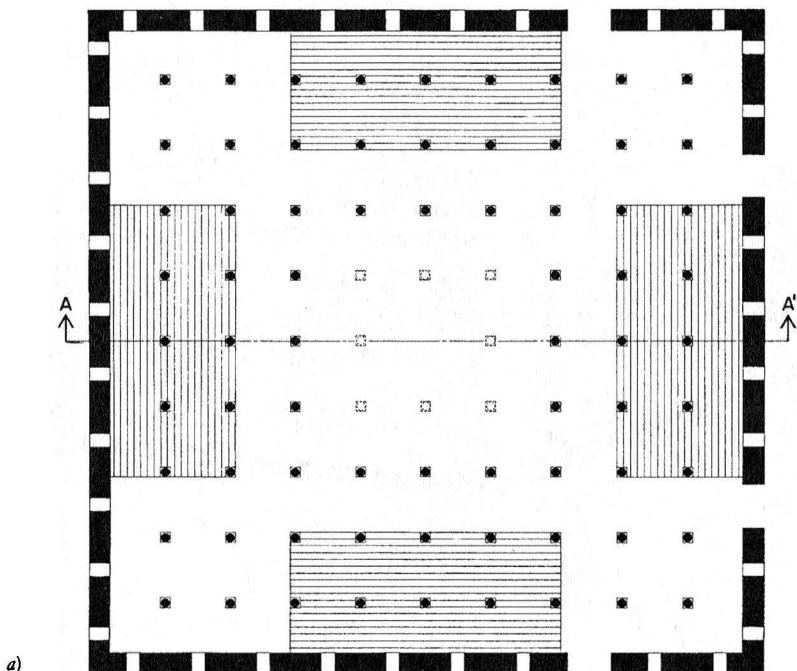
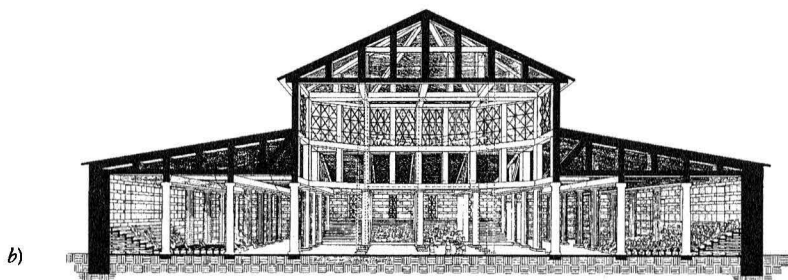
Il teatro è di fronte al mare, appoggiato a un pendio naturale; le strutture sono piuttosto consunte in quanto realizzate in arenaria locale, ma si individuano sufficientemente le gradinate e le basi dell'edificio scenico, che in alzato doveva essere in legno e doveva presentare *skene*, *paraskenia* e *proskenion*; la datazione del complesso oscilla tra la seconda metà del IV e il III secolo a. C. A proposito di Locri si noti che il locrese Carilao è ricordatto come χοροδιδάσκαλος nella Atene della fine del IV secolo a. C. (*IG*, II/III², 1, 3052).

20. Siracusa, veduta aerea del teatro.

A Siracusa Eschilo fece rappresentare le *Etnee* (476 a. C.) e i *Persiani* (472 a. C.). Il teatro ha subito nei secoli molte trasformazioni, ma la forma attuale conserva in buona misura l'assetto datogli al tempo di Ierone II (269-214 a. C.); il *koilon*, intagliato nella roccia, presenta nove cunei (*kerkides*) e 67 ordini di sedili, attraversati da un ambulacro (*diazoma*). Sulla parete di questo rimangono nove iscrizioni corrispondenti ai cunei: quello centrale era dedicato a Zeus Olimpio, gli altri a quattro dèi e a quattro principi (Ierone stesso, la moglie Filistide, il figlio Gelone II e la nuora Nereide).

21. Dio di Pieria (Macedonia), veduta aerea del teatro.
L'edificio, risalente al 200 a. C. circa, si trova nei pressi del santuario di Dioniso; la *cavea*, con sedili in mattoni rivestiti di marmo, si appoggia su un terrapieno artificiale.

22. Pergamo, teatro.
L'edificio, di età ellenistica, presentava addirittura 83 file di gradini; la zona del teatro è una di quelle che meglio esemplificano il principio ellenistico dell'adattamento dell'architettura al paesaggio.

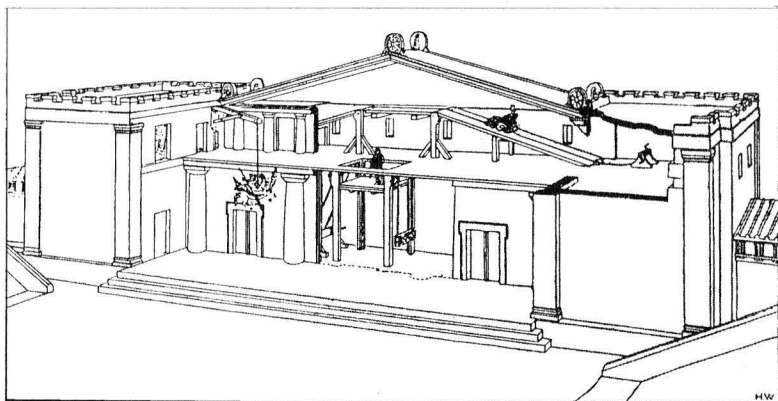
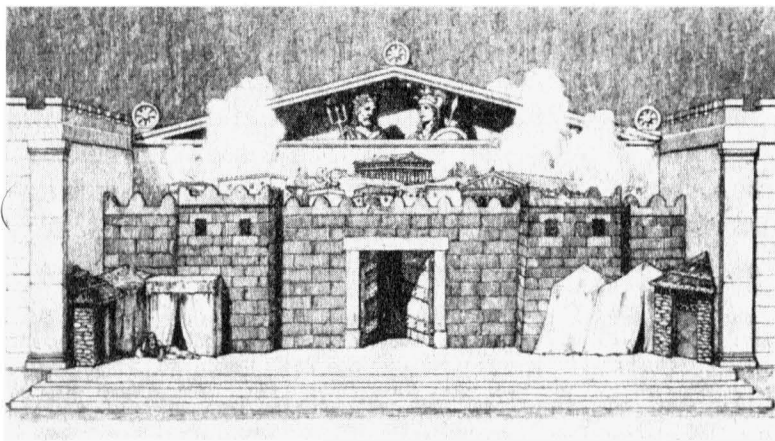
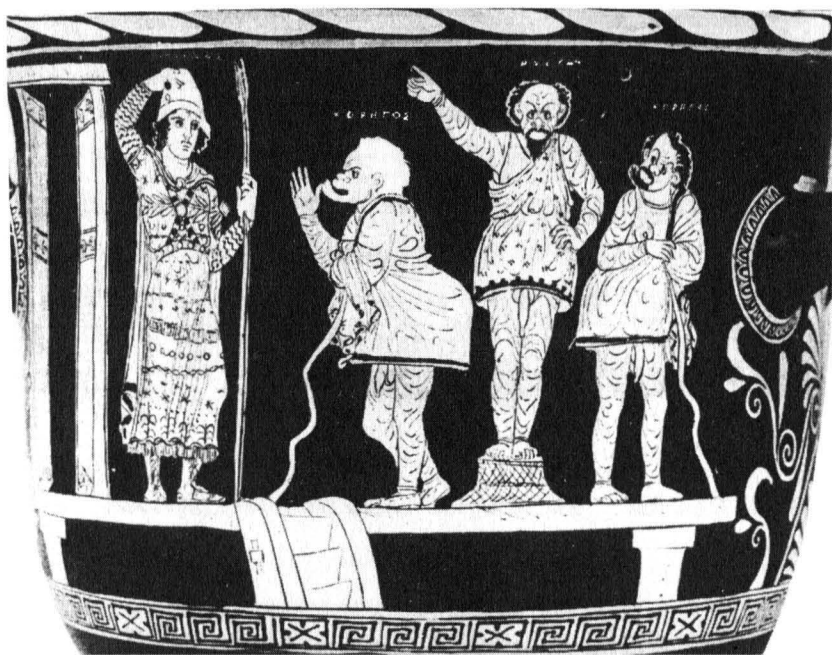
23. Monte Iato, cariatide e telamone dal teatro di Iaitas. Calcare (320-300 a. C.). San Cipirello (Palermo), Museo Civico.

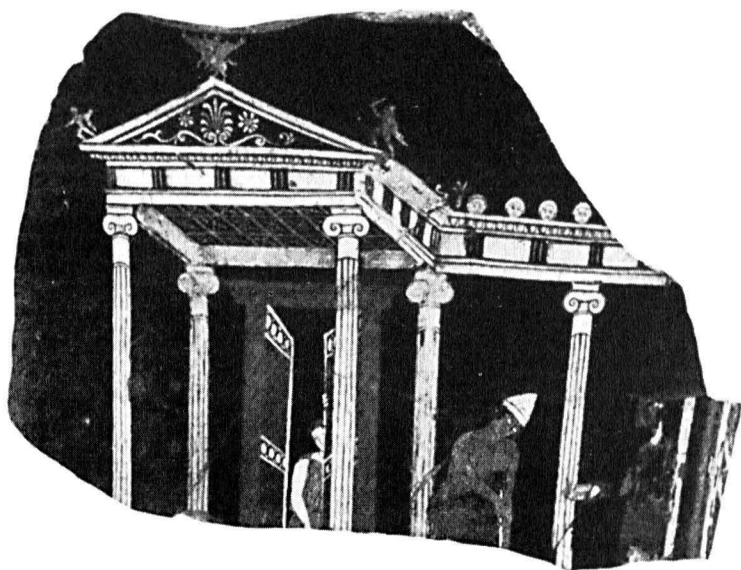
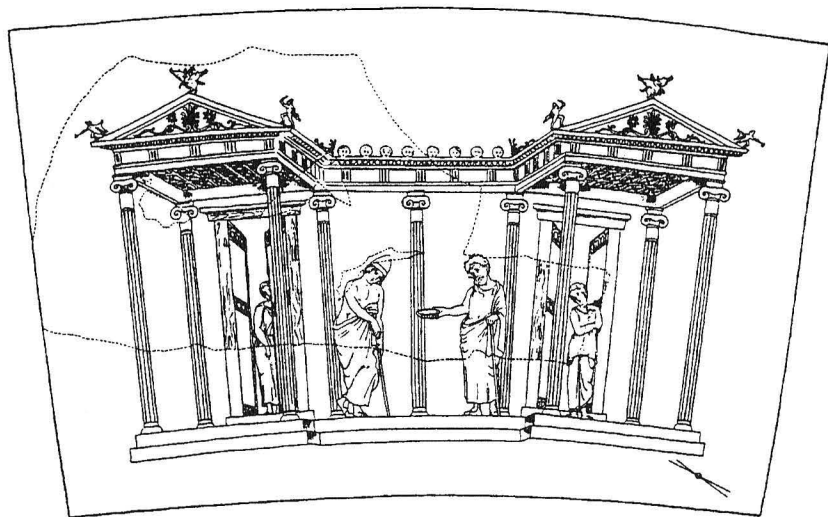
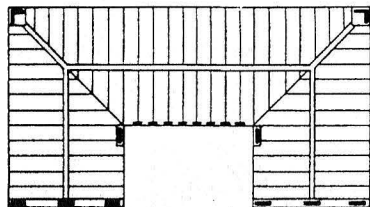
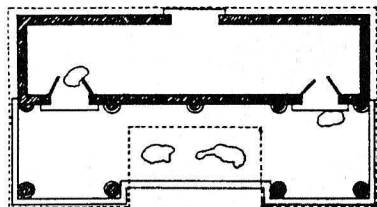
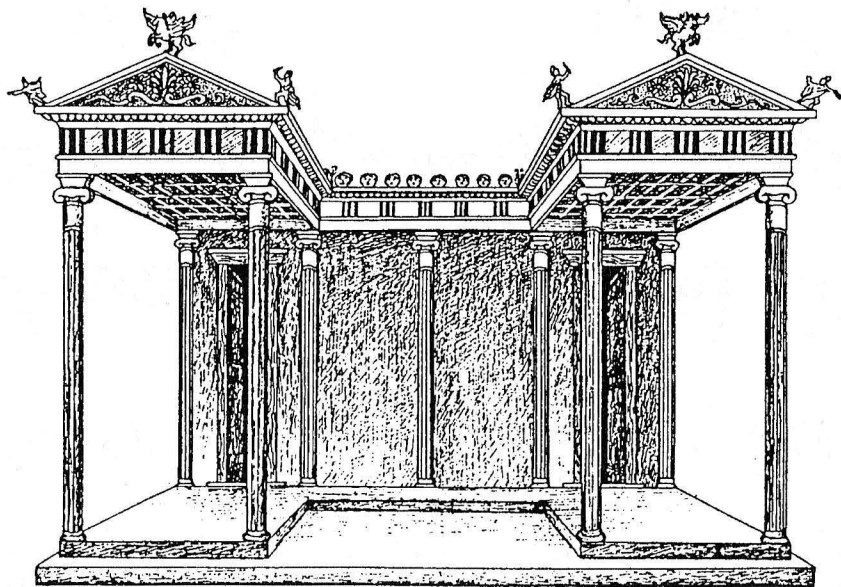
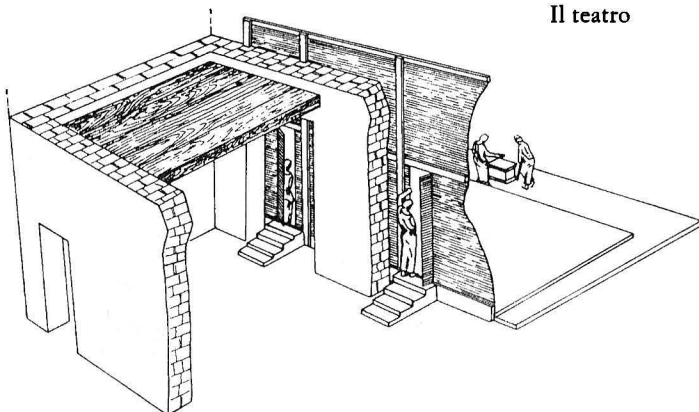
La cariatide (alta cm 199) e il telamone (cm 204) facevano parte delle strutture del teatro; non a caso raffigurano due personaggi del corteo dionisiaco, una menade e un satiro, quest'ultimo raffigurato con il tipico gonnellino di pelo che si ritrova indossato dagli attori nel V e IV secolo.

24. Efeso, ricostruzione del proscenio del teatro (dopo il II secolo a. C.). VITRUVIO, *De architectura*, Torino 1997.

25. Atene, l'*odeion* di Pericle e i margini del santuario e del teatro di Dioniso. TRAVLOS, *Bildlexicon* cit.

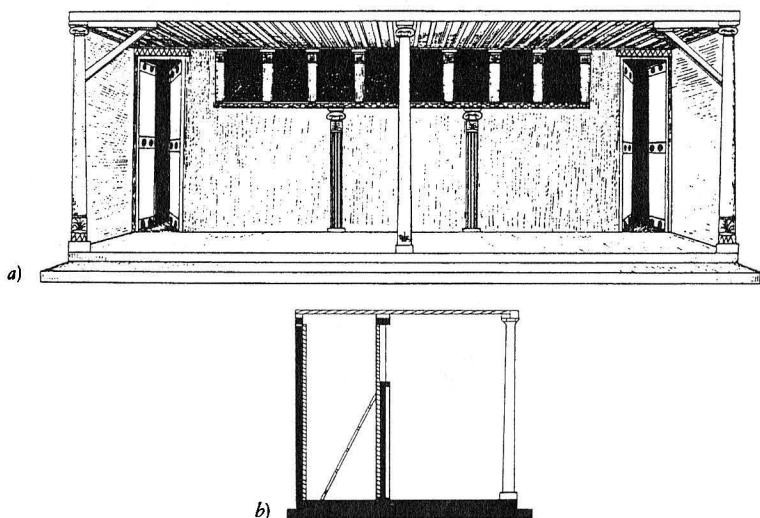
A A'

a)

b)

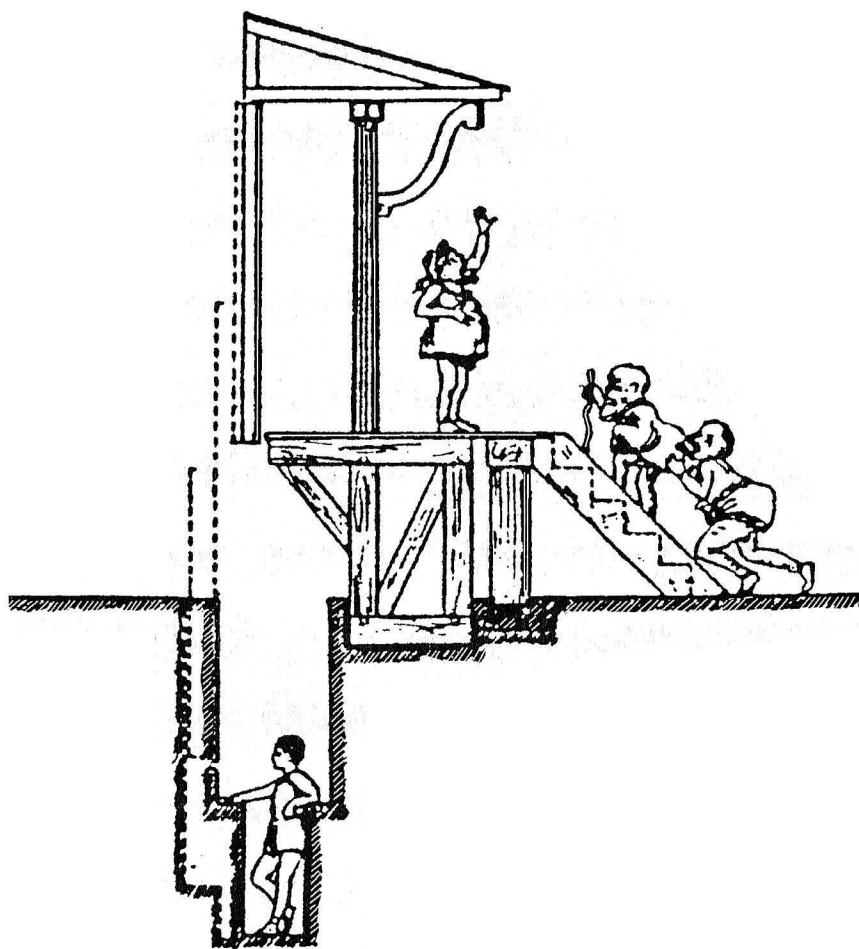
26. *Odeion* di Pericle: *a*. pianta; *b*. ricostruzione prospettica (lungo la sezione A-A'). G. C. IZENOUR, *Roofed Theaters of Classical Antiquity*, New Haven 1992.

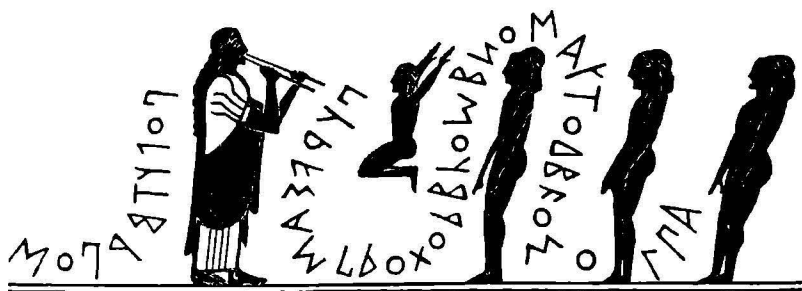
L'*odeion* fatto erigere da Pericle (VITRUVIO, 5.9.1; PAUSANIA, 1.29.5; PLUTARCO, *Vita di Pericle*, 13.5) è il piú antico edificio coperto per spettacoli e per altre esibizioni musicali; qui si svolgeva, a quanto pare, il προαγών, cioè la presentazione dei componimenti teatrali all'inizio delle Dionisie; probabilmente le gradinate erano provvisorie.

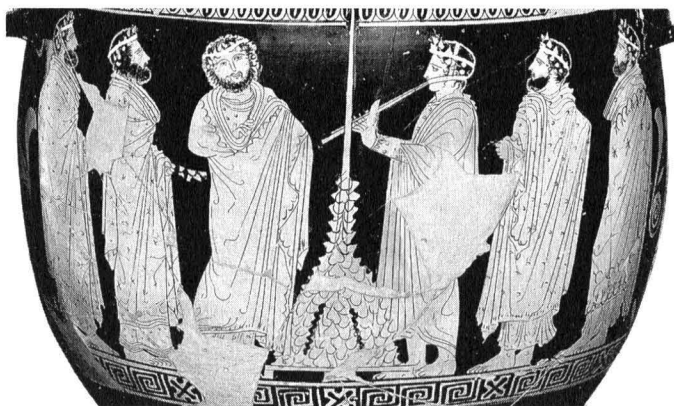
Lo spettacolo: scenografie e macchine

27. Atene, ricostruzione della scena del teatro di Dioniso. H. BULLE e H. WIRSING, *Szenenbilder zum griechische Theater des 5. Jahr. v. Chr.*, Berlin 1950.

28. Ricostruzione della scenografia per le *Troiane* di Euripide. *Ibid.*

29. Il palcoscenico di una commedia. Cratere apulo a figure rosse (primo quarto del IV secolo a. C.). New York, Collezione Fleischmann F 93.

Il vaso dovrebbe riflettere una sconosciuta commedia attica di qualche anno precedente; un personaggio indicato da un'epigrafe come Pyrrhia[s] (nome da schiavo, come forse anche la maschera) è in piedi su un canestro rovesciato; i due personaggi che gli stanno accanto vengono chiamati χορηγοί (il corego era quello che si addossava le spese per l'allestimento di uno spettacolo); il piú anziano dei due si rivolge all'uomo a sinistra con costume tragico e πῖλος sul capo, indicato come Egisto, dunque un personaggio dell'*Orestea* di Eschilo (458 a. C.), una figura del teatro di diversi decenni prima. Alle sue spalle si intravede un elemento della scenografia, mentre tutti gli attori si muovono su un palcoscenico provvisto di scale.

30. Esempio di scenografia. Frammento di cratere apulo (c. 350 a. C.). Würzburg, Martin von Wagner Museum H 4696.

31. Ricostruzione della scenografia di fig. 30. BULLE e WIRSING, *Szenenbilder* cit.

32. Ricostruzione della pianta del palcoscenico per la scenografia di fig. 30. *Ibid.*

33. Ricostruzione del palcoscenico per la scenografia di fig. 30. S. Gogos, in «Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts», LIV (1983).

34. Ricostruzione del palcoscenico per la scenografia di fig. 30. E. SIMON, *The Ancient Theatre*, London - New York 1982.

Secondo E. Simon si tratta di un esempio di σκηνογραφία, cioè di pittura applicata alle strutture della *skene*; in altre parole, gli elementi architettonici descritti nel vaso non erano reali, ma dipinti prospetticamente su tavole a loro volta appoggiate all'architettura, in modo da permettere, ad esempio, l'apertura di porte. Da esse si affacciano due donne, mentre due personaggi maschili sono al centro; quello di destra, piú anziano, sta facendo libagioni su un altare oggi non piú visibile. Si è supposto che la scena rappresenti l'arrivo di Giasone alla corte di Pelia, episodio che doveva comparire tanto negli *Avvelenatori* (*Ῥιζοτόμοι*) di Sofocle che nelle *Peliadi* di Euripide.

35. Ricostruzione di palcoscenico: *a*. veduta prospettica; *b*. sezione.

Il palcoscenico è quello raffigurato nel cratere pestano di Astea (fig. 82).

36. Ricostruzione di palco fliacico. M. BIEBER, *History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1939.
Per gli spettacoli in Magna Grecia e Sicilia, in particolare per le commedie fliaciche, si utilizzavano spesso strutture in legno; a volte il palcoscenico (*logeion*) consisteva in una semplice piattaforma a terra, a volte poggiava su sostegni talora coperti da drappeggi, a volte aveva una struttura piú complessa con pilastri e colonne; abbastanza frequente la presenza di porte e finestre che consentivano agli attori di affacciarsi sulla scena. In molti casi sembra trattarsi di allestimenti relativamente leggeri, adatti a compagnie di attori itineranti, non necessariamente destinati allo spazio del teatro.

Agoni lirici e drammatici

37. Il premio per una gara di cori. *Aryballos* corinzio a figure nere (c. 580 a. C.). Corinto, Museo Archeologico C.54.1. M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, I, Roma 1967.

Il piccolo vaso (alto c. 6 cm) proviene dal tempio di Apollo a Corinto; l'iscrizione che corre tra le figure è la seguente: «Πολύτερπος. Πυρϝίας προχορευόμενος· αὐτõ δέ ϝοι ὄλπα» (Polyterpos. Pyrrhias maestro del coro; suo [è] il vaso). Un suonatore di doppio *aulos* in abito solenne – Polyterpos, «che dà molta gioia» – guarda verso destra, dove tre coppie di coreuti sono precedute da un giovane che, danzando, solleva in alto le braccia «in un balzo degno di Nijinski» (E. Paribeni). È lui Pyrrhias, maestro del coro o primo danzatore, cui era stato donato in premio il vasetto (si noti che il termine ὄλπη viene comunemente usato per indicare un vaso di altra forma), poi dedicato nel tempio della città.

38. Il coro ditirambico. Cratere a figure rosse del Pittore di Cleofonte (c. 425 a. C.). Copenaghen, National Museum 13817.

Il tipo di abito (chitoni e mantelli avvolti attorno al corpo) non è certo quello di attori, come indica anche l'assenza di maschere; i cinque uomini stanno cantando accompagnati da un auleta: e allora è molto probabile che si voglia descrivere una gara di ditirambo, forse durante le Antesterie, che ospitavano nel terzo giorno, detto «delle Pentole» (Χύτροι), degli ἀγῶνες χύτρινοι. I cinque personaggi rappresenterebbero i cinquanta elementi che effettivamente componevano un coro.

39. Due coreuti introdotti da Ermes dinanzi a Dioniso. *Hydria* a figure rosse del Pittore di Pan (490-480 a. C.). San Pietroburgo, Ermitage.

Ermes ha il suo usuale κηρύκειον (caduceo) e una tavoletta da scrivere con lo stilo. Si è ipotizzato che la tavoletta contenga il voto dei giudici della competizione; oppure che Ermes, come pedagogo, introduca gli allievi al maestro che li esamini. Ma c'è anche la possibilità che si voglia sottolineare l'importanza del ricorso alla scrittura, in un momento in cui l'oralità doveva giocare ancora un certo ruolo nello spettacolo tragico.

40. Frammento del catalogo dei vincitori delle Grandi Dionisie (metà del IV secolo a. C.).

Il frammento fa parte di una lunga iscrizione, posta in origine nel teatro, che elencava i vincitori, anno per anno, delle gare liriche e drammatiche. Il catalogo elenca, nell'ordine, i vincitori dei ditirambi di uomini e fanciulli (la tribú e il corego), delle gare per la commedia (corego e poeta), delle gare per la tragedia (corego e poeta). L'intestazione della colonna di sinistra (τραγωιδοί) si riferisce alle gare tragiche (precisamente quelle del 448/447); infatti alla linea 2 si legge: «[Σοφο]κλῆς ἐδίδασκεν» (Sofocle era maestro [del coro]).

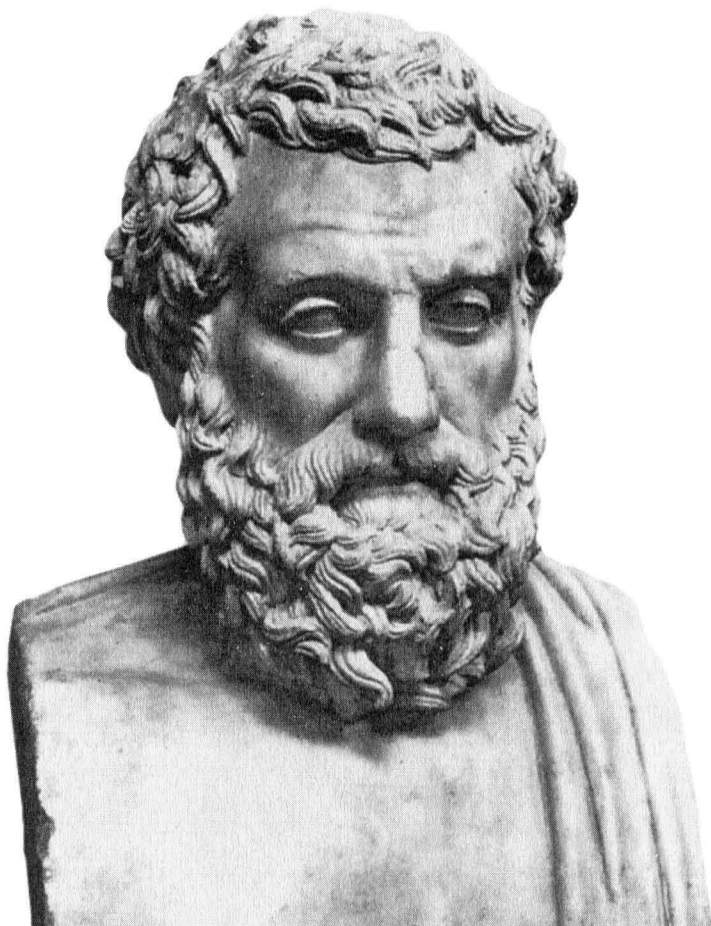
a)

b)

41. Trono del sacerdote di Dioniso nel teatro di Dioniso ad Atene (fine del IV secolo a. C., ma datato anche al I a. C.): *a*. iscrizione; *b*. fianco.

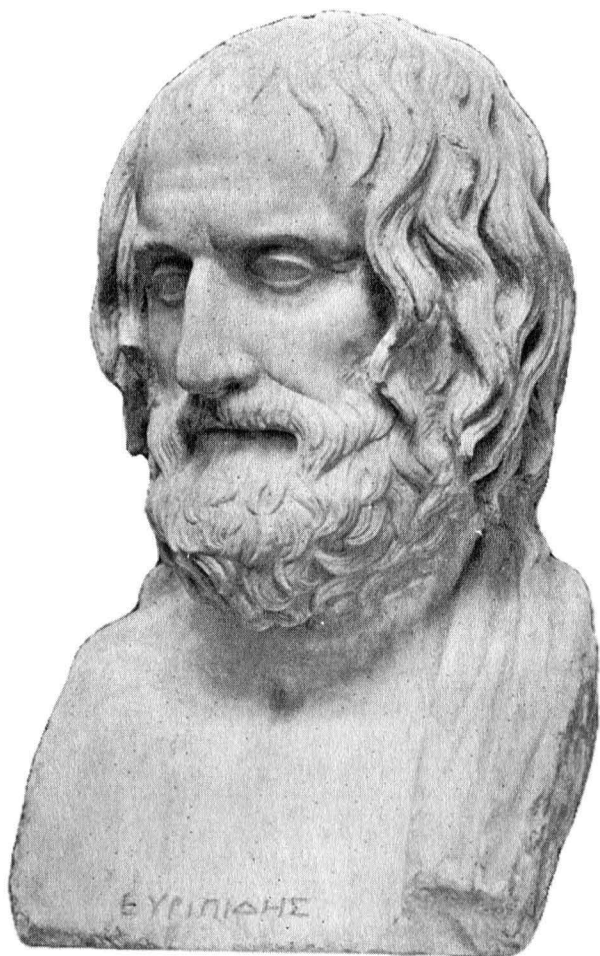
Un'iscrizione (*IG*, II^2, 5022) identifica il trono in marmo pentelico con zampe leonine al centro della proedria come il seggio riservato al sacerdote di Dioniso Eleutereo (ἱερέως Διονύσου Ἐλευθερέως); appena sopra, un rilievo mostra due figure in abito persiano che combattono contro grifi. Sul fianco un erote alato (Agon, personificazione dei giochi?) fa iniziare la gara tra due galli.

42. Maschere dedicate nel santuario di Dioniso dopo una vittoria. Frammento di un cratere a volute (v secolo a. C.). Samotracia, Museo 65.1041.

Durante il v secolo era usuale che, dopo una rappresentazione teatrale, si dedicassero maschere nel santuario di Dioniso, che ad Atene è strettamente collegato all'edificio teatrale. La maschera era chiamata πρόσωπον, con la stessa parola che indica il volto, etimologicamente «ciò che è davanti agli occhi (degli altri)». Immagine tanto consueta e automaticamente associata al dramma antico, quanto ambigua e problematica, la maschera entra sin dall'inizio nel teatro greco: nel vi secolo il poeta Tespi, il presunto inventore della tragedia, si tingeva il volto di biacca, mentre il coro usava feccia di vino o gesso; al tempo di Eschilo pare si usasse invece un semplice velo. Ma qual è il ruolo della maschera? Le connessioni religiose sono sicure: oltre che nell'ambito dionisiaco, maschere sono attestate nei culti di Artemide Ortia a Sparta e di Demetra in Arcadia, «culti del margine, del passaggio da interno all'esterno, dal sé all'altro» (C. Calame). Sin dall'inizio la maschera teatrale ha la funzione di nascondere l'identità dell'attore, senza con questo rappresentare un individuo preciso; questa distanza dall'attore reale e, nello stesso tempo, da una figura dai contorni netti è il mezzo che permette quella identificazione del pubblico nel mito narrato che, secondo Aristotele, permetteva la «purificazione» delle passioni messe in scena nello spazio teatrale.

43. Eschilo, erma di età augustea derivata dalla statua realizzata verso il 330 a. C. Napoli, Museo Archeologico Nazionale 6139.

Questa erma-ritratto, come le due opere seguenti, deriva molto probabilmente dalle statue bronzee dedicate ai tre grandi tragici del v secolo su proposta dell'arconte Licurgo nel teatro di Dioniso (c. 330 a. C.).

44. Sofocle, copia di età augustea della statua realizzata verso il 330 a. C. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano 9973.

P. Zanker ha fatto notare come sia nel ritratto di Eschilo che in questo di Sofocle l'intento era quello di presentare i due tragici non tanto come poeti quanto come buoni cittadini.

45. Euripide, erma derivata dalla statua realizzata verso il 330 a. C. Napoli, Museo Archeologico Nazionale 6135.

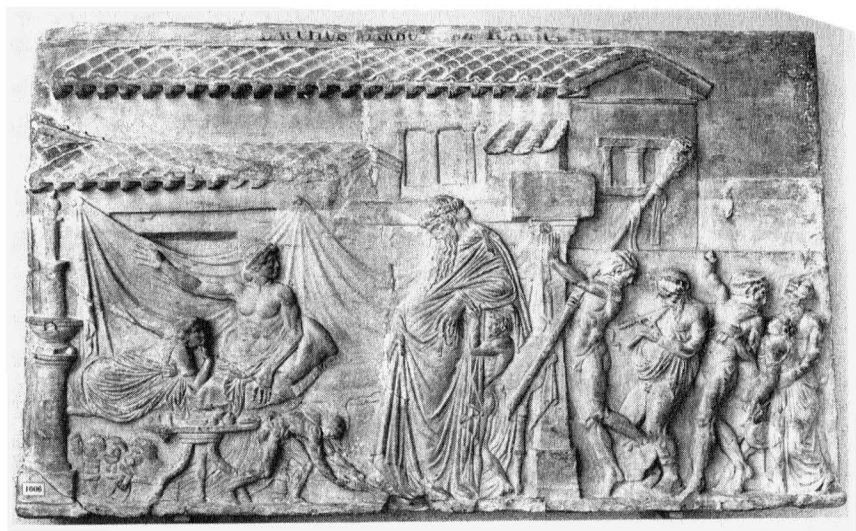
Si tratta, come nei due casi precedenti, di un ritratto retrospettivo; in esso, secondo P. Zanker, si è voluto presentare Euripide con la venerabilità e l'esperienza del καλὸς γέρων, dell'anziano cittadino.

46. Ricostruzione in gesso secondo K. Fittschen della statua di Menandro dal teatro di Dioniso ad Atene. Gottinga, Abgußsammlung des Archäologischen Instituts.

ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ

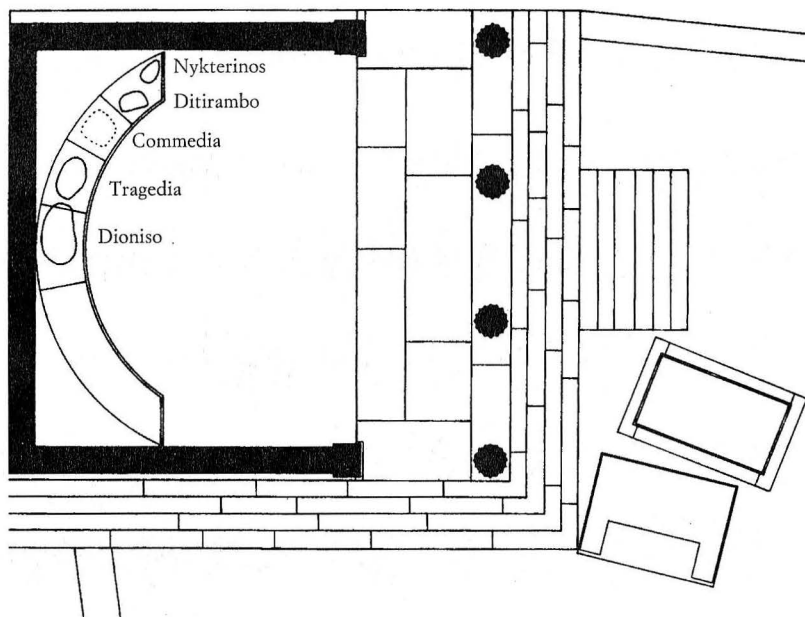
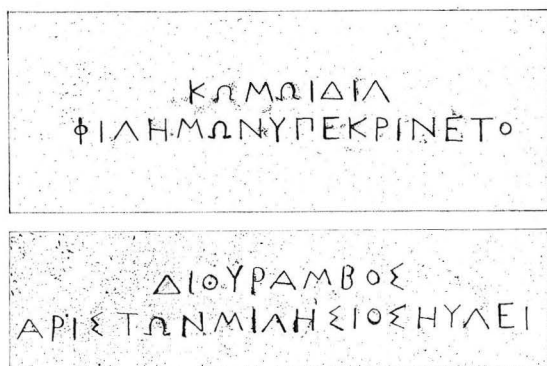
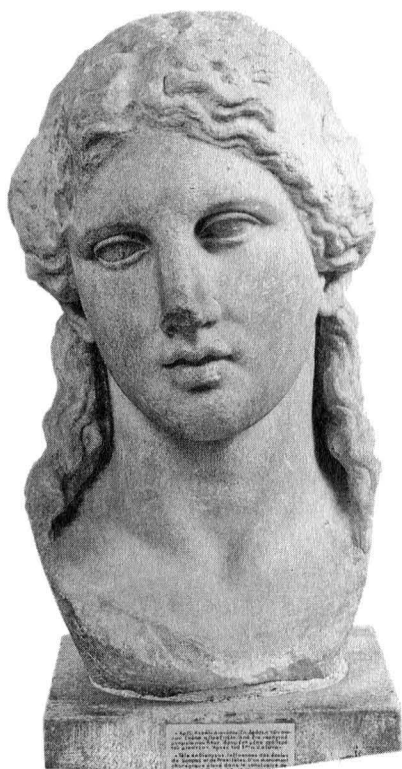
ΚΗΦΙΣΟΔΟΤΟΣΤΙΜΑΡΧΟΣΕΠΟΙΗΣΑΝ

47. L'iscrizione della statua onoraria di Menandro dal teatro di Dioniso ad Atene.

La statua, opera di Cefisodoto il Giovane e Timarco, figli di Prassitele, venne dedicata al poeta comico verso il 293 a. C.; come sostiene P. Zanker, presentando il poeta tranquillamente seduto ed elegantemente vestito, «la statua di Menandro incarnava indubbiamente la figura, sempre di nuovo contrastata dai democratici coerenti, del gaudente ricco ed elegante, il quale si tiene fuori dagli affari pubblici».

48. Un poeta davanti a Dioniso («La visita di Dioniso a Ikarios»). Parigi, Louvre.

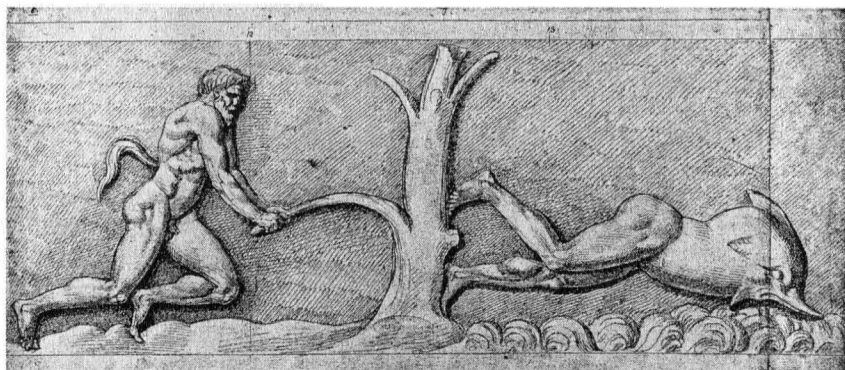
Il soggetto è attestato in diverse versioni di età romana che sembrano dipendere da un'opera neoattica del II secolo a. C., con ogni probabilità la dedica di un poeta drammatico: Dioniso, accompagnato da due satiri, uno dei quali gli sfila il sandalo, si presenta nella casa del poeta, sdraiato sulla κλίνη e, a sua volta, affiancato dalla musa ispiratrice; sulla destra invece rimane il corteo dionisiaco. Tra le derivazioni moderne vanno segnalati un'incisione nelle *Symbolicae quaestiones* (1574) di Achille Bocchi (*Riconciliazione di Minerva e Venere*) e il *Triunfo de Baco* di Jusepe de Ribera.

Monumenti coregici

Nykterinos
Ditirambo
Commedia
Tragedia
Dioniso

49. Monumento coregico di Taso (metà del IV secolo a. C.), pianta. F. SALVIAT, *Vedettes de la scène en province: signification et date des monuments chorégiques de Thasos*, in *Thasiaca*, «Bulletin de Correspondance Hellénique», suppl. V, 1979.

50. Monumento coregico di Taso, iscrizioni della base della Commedia e del Ditirambo. Disegno di A. Brighi.

51. Monumento coregico di Taso, testa marmorea di Dioniso. Taso, Museo.

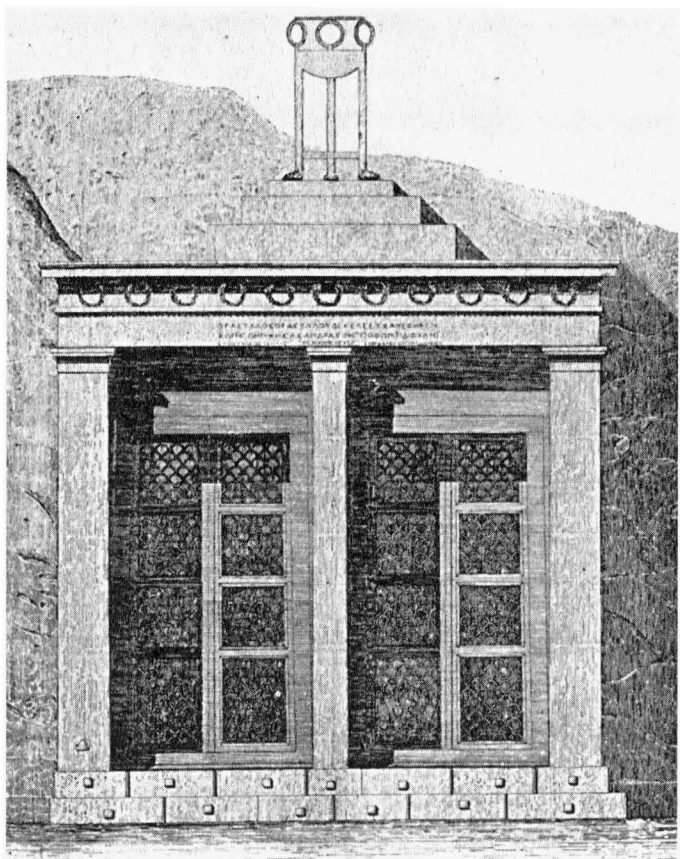
Nel Dionysion di Taso è stato scoperto un piccolo edificio preceduto da un pronao dorico; all'interno, una base curva sosteneva alcune statue in marmo. Al centro si trovava la statua di Dioniso, di cui rimane la testa; accanto a lui verso destra seguivano le personificazioni dei generi teatrali: Tragedia, Commedia, Ditirambo e Nykterinos («Notturno, Serenata»). Nelle iscrizioni che indicano le personificazioni vengono ricordati alcuni personaggi storici: per la Tragedia «Θεόδωρος ὑπεκρίνετο» (Teodoro era attore); per la Commedia «Φιλήμων ὑπεκρίνετο» (Filemone era attore); per il Ditirambo «'Αρίστων Μιλήσιος ηὖλει» (Aristone Milesio suonava l'*aulos*); per il Nykterinos «Βάταλος ηὖλει» (Batalos suonava l'*aulos*). F. Salviat ha proposto di riconoscere nel primo il celebre attore tragico Teodoro, ricordato, tra gli altri, da Demostene e Aristotele; anche Filemone potrebbe essere un noto attore del IV secolo e Batalos è il soprannome di un musicista dello stesso periodo; saremmo quindi davanti a una serie di spettacoli allestiti a Taso attorno alla metà del secolo con la partecipazione di alcune tra le piú celebri *vedettes* del tempo. Il programma iconografico – analogo a quello di altre immagini con Dioniso e personificazioni di Commedia e Tragedia, o con attori – mostra la rilevanza che a Taso veniva data al teatro, e in particolare a quello ateniese, nel IV secolo.

52. Monumento di Lisicrate (335/334 a. C.). Atene.

Il celebre monumento sorge sulla via chiamata Τρίποδες che, sotto l'Acropoli, andava dalla *parodos* orientale del teatro fino al Pritaneo; il nome derivava dai tripodi che contrassegnavano le varie dediche in onore dei coreghi vittoriosi, cioè i finanziatori degli spettacoli teatrali. Ad Atene, infatti, i cittadini piú benestanti erano tenuti a servizi (liturgie) che comprendevano anche le coregie: il corego doveva pagare i coreuti, il loro addestramento e i loro abiti teatrali; il tripode era appunto il premio per una vittoria nelle gare liriche e drammatiche. Anche il monumento marmoreo di Lisicrate reggeva in origine, sulla sommità, un tripode bronzeo che poggiava su un cespo di foglie; nell'iscrizione incisa sull'architrave, a sua volta sostenuta da sei colonne corinzie e abbellita da un fregio, si legge: «Λυσικράτης Λυσιθείδου Κικυννεὺς ἐχορήγει | 'Ακαμαντὶς παίδων ἐνίκα, Θέων ηὔλει, | Λυσιάδης 'Αθηναῖος ἐδίδασκε, Εὐαίνετος ἦρχε» (Lisicrate figlio di Lisitide del demo di Cicinna era corego, la tribú Acamantide vinceva nel coro dei fanciulli, Teone era l'auleta, Lisiade di Atene era il maestro del coro, al tempo dell'arconte Eveneto). Subito dopo il nome del corego viene citata la tribú (era infatti questa a vincere ufficialmente nelle gare liriche), quindi l'auleta e il maestro del coro (che in questo caso era anche poeta); questi ultimi erano assegnati al corego dopo un sorteggio.

53. Monumento di Lisicrate, particolare del fregio in un disegno di M. von Wagner.

Il fregio del monumento di Lisicrate narra un episodio del mito di Dioniso, forse connesso al carme con cui il corego ottenne la vittoria: il dio, circondato dai satiri, trasforma in delfini i pirati che lo avevano catturato.

54. Rilievo con maschere di un dramma satiresco (terzo quarto del IV secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 4531.

Il rilievo proviene da Ikarion (Dionyso), uno dei demi dell'Attica; in alto, appena sotto il listello con l'iscrizione «[...]Ο ΕΧΟΡΗΓΕΙ», si nota una maschera di Papposileno e un personaggio maschile; in basso, una vecchia (?) e un satiro. Si tratta dunque di un monumento coregico, il cui rilievo ricorda l'uso di dedicare maschere in un santuario dopo una vittoria. Anche Lisia (21.4) ricorda di aver speso 1600 dracme come corego di commedie nel 404 a. C. e di aver dedicato la σκευή, cioè i materiali necessari all'allestimento scenico.

55. Ricostruzione del monumento di Trasillo ad Atene (319 a. C.). G. Welter, in «Archäologischer Anzeiger», LIII (1938).

Il monumento, entro una cavità della roccia cui si appoggia la *cavea* del teatro di Dioniso, venne trasformato in chiesa della Panagia Spiliotissa e cosí lo videro Stuart e Revett nel 1761 (*The antiquities of Athens measured and delineated*, London 1787, pp. 29 sgg., tavv. 1-6), prima della distruzione da parte dei Turchi (1827). Il tempietto dorico (circa 6 m di altezza) venne eretto da Trasillo per commemorare le vittorie del 320/319 a. C.; cinquant'anni dopo il figlio Trasicle lo riadattò in occasione di altre due vittorie ditirambiche (*IG*, II, 1247, 1292, 1293). Pausania (1.21.3) descrive il *pinax*, forse all'interno, con una scena della strage dei Niobidi.

56. Decreto del demo attico di Aixone per due coreghi benemeriti (313/312 a. C.). GUARDUCCI, *Epigrafia* cit.

Sull'epistilio sono raffigurate cinque maschere comiche, mentre il rilievo principale mostra un giovane satiro con un otre che si presenta a Dioniso seduto su una roccia con tirso e *kantharos*. L'iscrizione informa con esattezza sul motivo del decreto (gli onori meritati con la coregia), sul proponente (Glaukides figlio di Sosippos), sulla collocazione della stele (il teatro del demo), sull'epoca (l'arcontato di Teofrasto, dunque il 313/312 a. C.): «Dèi. Glaukides figlio di Sosippos disse: "Poiché i coreghi Auteas figlio di Atokles e Philoxenides figlio di Philippos bene e zelantemente furono coreghi, possa venir decretato dai demoti d'incoronarli entrambi con una corona d'oro da cento dracme, nel teatro, in occasione delle rappresentazioni comiche successive all'arcontato di Teofrasto, affinché anche gli altri coreghi che verranno si mostrino zelanti; che inoltre il demarco Hegesileos e i tesorieri diano ad essi anche dieci dracme per un sacrificio; i tesorieri poi facciano incidere questo decreto in una stele di pietra e la collochino nel teatro, affinché i demoti di Aixone celebrino sempre nel miglior modo le feste Dionisie"» (trad. di M. Guarducci). Le due corone nella parte inferiore della stele sono appunto quelle con cui i due coreghi vennero premiati; le Dionisie citate nel testo sono certamente quelle agresti (κατ' ἀγρούς).

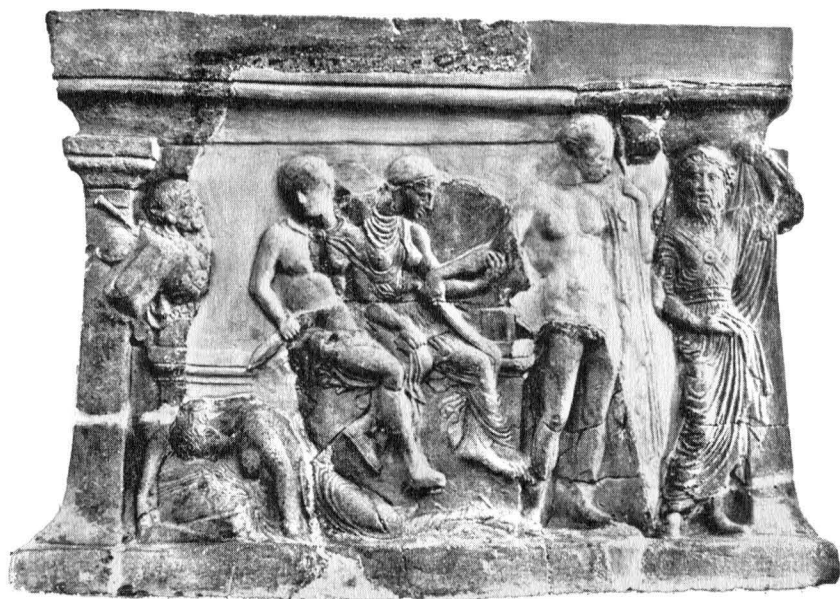
57. Un coro tragico in azione. Cratere attico (490 a. C.). Basilea, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS 415.

Si tratta forse della piú antica testimonianza dei movimenti di un coro tragico nell'*orchestra*: sei coreuti (in tutto però il coro era di dodici elementi), vestiti allo stesso modo (solo apparentemente sono soldati normali) e con maschere, cantano, danzano (si è ipotizzato l'ἐμμέλεια) e invocano lo spirito di un defunto che sembra sollevarsi dalla tomba riconoscibile, sulla sinistra, per i ramoscelli e le bende. Il motivo del personaggio che sorge dalla tomba viene adottato, piú tardi, anche nei *Persiani* di Eschilo (472 a. C.), che pare l'usasse anche nei *Negromanti* (*Ψυχαγωγοί*).

58. Una scena dal *Prometeo liberato* di Eschilo (c. 470 a. C.). Cratere apulo (350-325 a. C.). Berlino, Staatliche Museen 1969.9.

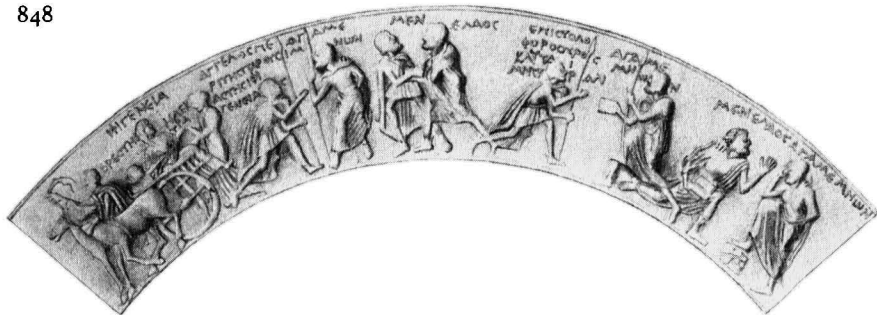
La forma arcuata della roccia cui è incatenato il protagonista può far pensare a un allestimento scenico.

59. Una scena dall'*Edipo re* di Sofocle. Cratere del Pittore di Capodarso (terzo quarto del IV secolo a. C.). Siracusa, Museo Archeologico 66557.

È uno dei vasi piú esplicitamente connessi a una scena teatrale tragica: si tratta del momento dell'opera di Sofocle (vv. 924-1072) in cui il messaggero (a sinistra) annuncia a Edipo (alla sua destra) la morte di Polibo; alla scena assistono i bambini Antigone e Ismene, alla base delle colonne, e Giocasta, il cui gesto di portarsi la mano alla gota esprime la consapevolezza della gravità delle rivelazioni che il nunzio sta facendo a Edipo. Le colonne doriche alludono certamente alle strutture della scena.

60. Una scena dalla *Τυρώ* di Sofocle. Arula in terracotta da Medma, Rosarno (V-IV secolo a. C.). Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale 2871.

Pelia e il fratello Neleo hanno da poco ucciso la matrigna Sidero, pur rifugiatasi in un santuario di Era, che ora giace a terra. Cosí hanno liberato la madre Tiro, che adesso siede tra loro sull'altare, in atteggiamento di supplice. L'episodio era raccontato in un perduto dramma sofocleo.

61. La melodia dei vv. 338-43 dell'*Oreste* di Euripide, da un frammento papiraceo (III-II secolo a. C.). Vienna, Nationalbibliothek, *PWien* G 2315. C. DEL GRANDE, «Grecia antica», in *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Il lessico*, II, Torino 1983.

Trascrizione secondo C. Del Grande: «Mi affliggo [per te]. È il sangue di tua madre che ti rende folle. La grande felicità per i mortali non è stabile. Un demone con travagli tremendi la sommerge, come, avendo squassata la vela di vascelletto veloce, [lo sommerge] nei flutti voraci e rovinosi del mare». Questo breve frammento della tragedia euripidea è una delle rare testimonianze di notazione musicale greca (si conservano anche i vv. 784-92 dell'*Ifigenia in Aulide* dello stesso Euripide). Nel nostro caso la melodia è sovrapposta alle sillabe, mentre i segni di accompagnamento sono sulla stessa riga del testo; non sappiamo se l'autore di questa melodia sia lo stesso Euripide o chi aveva curato l'allestimento della tragedia nei secoli seguenti.

62. Scene dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide. Svolgimento di coppa «megarese» (III secolo a. C.). New York, Metropolitan Museum 31.11.2. U. SINN, *Die homerische Becher. Hellenistiche Reliefkeramik aus Makedonien*, Berlin 1979.

L'area di produzione di questo tipo di ceramica a rilievo è quella macedone; in questo caso la scelta del soggetto può essere inquadrata nella politica propagandistica di Antigono Gonata e dei successori, tesa a richiamare la storia della dinastia stessa: l'*Ifigenia in Aulide* infatti venne composta durante il soggiorno di Euripide a Pella presso Archelao (408-407 a. C.). Le varie scene non sono in sequenza; infatti la storia inizia (vv. 155-60) con la seconda coppia da destra: Agamennone consegna a un vecchio servo una lettera con cui ingiunge a Clitennestra di non inviare in Aulide la figlia Ifigenia (Ἀγαμέμνων ἐπιστολοφόρος πρὸς Κλυταιμήστραν); a sinistra sono Menelao (Μενέλαος) e il servo, cui viene sottratta la lettera; le due figure all'estremità destra sono Menelao e Agamennone (Μενέλαος Ἀγαμέμνων): il primo, tenendo la lettera aperta in mano, rimprovera all'altro di aver contravvenuto alle decisioni comuni. Ci spostiamo ancora verso sinistra, dove il messaggero avverte Agamennone dell'imminente arrivo della figlia (ἄγγελος περὶ τῆς παρουσίας τῆς Ἰφιγένειας Ἀγαμέμνων); l'ultima scena a sinistra comprende il carro, da cui stanno per scendere Ifigenia e i fratelli (Ἰφιγένειας Ἠλέκτρα Ὀρέστης): si noti che nella tragedia euripidea Elettra non arriva sul carro con i due fratelli.

63. Un παιδαγωγός. Cratere a volute del Pittore di Dario, da Canosa (seconda metà del IV secolo a. C.). Berlino, Staatliche Museen 1984.41.

Poiché nella tragedia attica raramente si presentavano scene violente, si ricorreva facilmente alle descrizioni di un messaggero oppure di un παιδαγωγός, raffigurato qui proprio nell'atto di parlare.

64. Un precedente arcaico del dramma satiresco? *Siana cup* del Pittore di Heidelberg (c. 560 a. C.). Amsterdam, Allard Pierson Museum 3356. H. A. G. BRIJDER, *A pre-dramatic performance of a satyr chorus by the Heidelberg Painter*, in *Enthousiasmos. Essays to J. M. Hemelrijk*, Amsterdam 1986.

In questa scena, in cui alcuni uomini stranamente abbigliati danzano al ritmo di un *aulos*, si è proposto di vedere un antecedente dei cori di satiri che troveremo, nel secolo seguente, nei drammi satireschi.

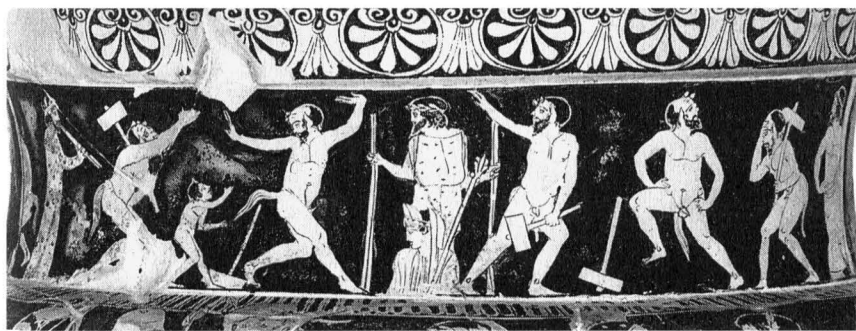
65. Una scena di un dramma satiresco. *Hydria* a figure rosse del Pittore di Leningrado (c. 470 a. C.). F. Lissarrague, in J. J. WINKLER e F. I. ZEITLIN, *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton 1990.

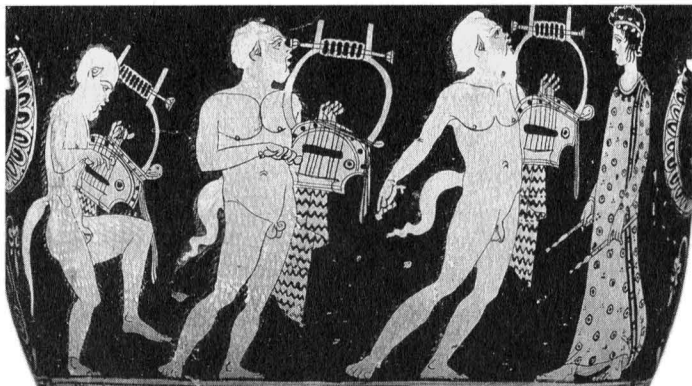
In una vera e propria danza alcuni attori travestiti da satiri stanno mettendo assieme le parti di un trono o di un letto; nella seconda ipotesi potremmo essere davanti a un momento dei *Θαλαμοποιοί* (I costruttori del talamo) di Eschilo, come ha proposto T. B. L. Webster. Oltre all'auleta in costume ufficiale c'è un personaggio in abiti normali che potrebbe essere il corego.

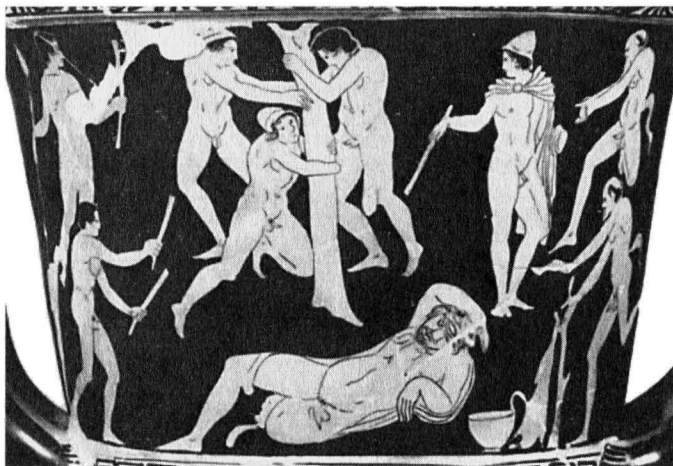
66. Una scena dalla *Sfinge*, dramma satiresco di Eschilo. *Hydria* attica a figure rosse (c. 460 a. C.). Collezione T. Fujita (in deposito al Martin von Wagner Museum di Würzburg).

La scena – cinque sileni dai capelli bianchi seduti dinanzi a una sfinge – è stata collegata da E. Simon al perduto dramma satiresco di Eschilo, conclusione della tetralogia di cui facevano parte i *Sette contro Tebe* (467 a. C.).

67. Una scena dalla *Sfinge*, dramma satiresco di Eschilo. *Lekythos* a figure rosse del Pittore di Eretria (c. 450 a. C.). Los Angeles, J. P. Getty Museum 86.AE.257, donazione di David H. Swingler.

Davanti alla Sfinge non c'è Edipo ma un satiro che sembra assumere una posa irridente.

68. Una scena dalla *Pandora* ovvero *I fabbri* (*Σφυροκόποι*) di Sofocle? Cratere a figure rosse del Pittore di Bologna 279 (c. 450 a. C.). Ferrara, Museo di Spina 3031.

La presenza di un auleta col tipico abito da spettacolo suggerisce una scena teatrale; forse si può associare la scena con il perduto dramma satiresco sofocleo, intitolato appunto *I fabbri*. La parodia del mito consiste nel fatto che si mettevano in scena dei satiri muniti di martello per battere la terra con cui si sarebbe formata l'immagine di Pandora.

69. Una scena di un dramma satiresco. Cratere a figure rosse di Polione (c. 420 a. C.). New York, Metropolitan Museum of Art 25.78.66.

Si tratta di un coro di satiri con *kithara* in mano, preceduti dal suonatore ufficiale di *aulos*; quest'ultimo sembra stupefatto dall'apparizione dei satiri che, con pretese da musicisti, gli vanno incontro; l'iscrizione dice «ΟΙΔΟΙ ΠΑΝΑΘΕΝΑΙΑ» (cantanti alle Panatenee), ma poiché l'unica forma di esibizione corale delle feste è il ditirambo, e d'altronde non ne è attestata alcuna forma comica, si può trattare del titolo di un dramma satiresco incentrato sulla fondazione delle Panatenee.

70. Una scena dal *Ciclope* di Euripide. Cratere del Pittore del Ciclope (c. 410 a. C.). Londra, British Museum 1947.7-14.18.

Il *Ciclope* è l'unico dramma satiresco interamente conservato; l'argomento è tratto dal IX canto dell'*Odissea*, con l'inserimento del coro di satiri guidati dal vecchio Sileno, loro padre. Anche in questo vaso i satiri si mescolano ai compagni di Odisseo attorno a Polifemo che dorme ubriaco.

71. Un coro comico di cavalieri. Anfora attica a figure nere (540-530 a. C.). Berlino, Staatliche Museen F 1697.

Un suonatore di *aulos* guida col proprio strumento un gruppo di giovani che montano sulle spalle di uomini travestiti da cavalli. Si noti che nella commedia attica di età classica i cori normalmente saranno costituiti da animali o da stranieri; è ciò che avviene già in questo vaso, dove la singolare foggia degli elmi dei cavalieri non ha parentele con quella attica, e sta quindi a indicare un esercito straniero.

72. Scena dalle *Tesmoforiazuse* di Aristofane. Cratere apulo a figure rosse (c. 380 a. C.). Würzburg, Martin von Wagner Museum H 5697.

Le donne ateniesi stanno celebrando un processo a Euripide per come ha trattato le figure femminili nelle sue tragedie; un suo parente si è travestito da donna, sbarbato e depilato, per introdursi nell'assemblea e difendere il poeta. Scoperto, per salvarsi strappa il bimbo a una madre e minaccia di sacrificarlo (vv. 691 sgg.), quando il lattante si rivela «un otre pieno di vino e con scarpette persiane» (730 sgg.); poco dopo (questo è il momento descritto) una donna entra in scena per raccogliere il vino con un vaso (755). Si tratta di una parodia del *Telefo* di Euripide, nel punto in cui Telefo strappa Oreste ad Agamennone e minaccia di ucciderlo; la medesima scena era già stata parodiata negli *Acarnesi* (326 sgg., dove Oreste diventa una cesta da carbonaio): si noti che la tragedia euripidea è del 438 a. C. e le *Tesmoforiazuse* del 411, segno che ampi brani delle tragedie potevano essere memorizzati o comunque restare nell'orecchio degli Ateniesi a distanza di anni.

73. Scena da una commedia di Aristofane. Cratere attico a figure rosse (fine del v secolo a. C.). Los Angeles, J. Paul Getty Museum 82.AE.83.

I due attori travestiti da galli e un auleta sono stati messi in relazione a un coro dagli *Uccelli* di Aristofane, ma anche, in base a uno scolio delle *Nuvole*, ai due Discorsi che si affrontano in quest'ultima commedia.

74. Stele funeraria di un autore della commedia di mezzo (terzo quarto del IV secolo a. C.). Lyme Hall, Stockport (Cheshire).

Il rilievo, proveniente da Atene, mostra il poeta seduto che osserva una maschera comica, mentre un'altra è appesa alla parete; sono proprio i caratteri di queste maschere, ben distinguibili da quelle della commedia nuova, a indicare che il contesto è quello della commedia di mezzo.

75. La scena di apertura delle *Commensali* (*Συναριστῶσαι*) di Menandro. Mosaico di Dioscuride di Samo (fine del II secolo a. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale 9987.

Il mosaico venne scoperto a Pompei nel 1763; l'immagine dipende certamente da un originale del primo ellenismo. Si tratta della scena iniziale che dà il titolo all'opera, non a caso ripetuta nei molto piú tardi mosaici di Mitilene: al centro la ψευδοκόρη (Plangon) parla animatamente con una vecchia (Philainis); dalla parte opposta del tavolino è seduta un'etera (Pythias), che se la passa con la filza di pallottoline, tipico attributo delle etere; sulla destra assiste alla scena una piccola serva.

76. La scena di apertura delle *Commensali* (*Συναριστῶσαι*) di Menandro. Mitilene, Chorapha, Casa di Menandro, mosaici (IV secolo d. C.).

L'iscrizione piú in alto specifica di che opera teatrale si tratti: «Συναριστωσῶν μέ(ρος) α'». È la stessa scena iniziale del mosaico napoletano.

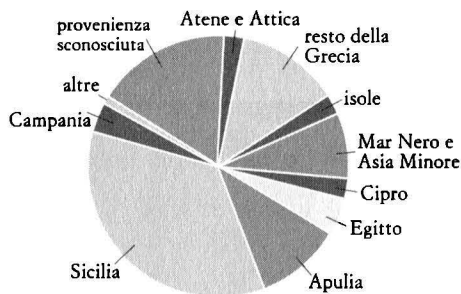
77. Una scena dal II atto dell'*Invasata* (*Θεοφορουμένη*) di Menandro. Mosaico di Dioscuride di Samo (fine del II secolo a. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale 9985.

Come il precedente mosaico di Pompei, dipende da un originale della prima età ellenistica. Alcuni giovani danzano con crotali e *tympanon* (tamburello), e si dirigono, con una suonatrice di *aulos*, verso una casa di cui si vede la porta. Il mosaico, scoperto nel 1763, venne descritto già nella *Geschichte der Kunst* di J. J. Winckelmann (1764), che lo considera «opera inimitabile».

78. Suonatore di crotali. Terracotta da Mirina (Asia Minore) (II secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 5060.

Con ogni probabilità la figurina (alta 19 cm) riprende il personaggio al centro dell'immagine precedente, a dimostrazione della fortuna della commedia di Menandro.

79. Una scena del II atto dell'*Arbitrato* (*'Επιτρέποντες*) di Menandro. Mitilene, Chorapha, Casa di Menandro, mosaici (IV secolo d. C.).

Che si tratti di questa commedia di Menandro è detto esplicitamente dall'iscrizione in alto: «'Επιτρεπόντων μέ(ρος) β'». Le altre epigrafi individuano i tre personaggi maschili: lo schiavo Siro in chitone (Σύρος), il vecchio Smicrine con bastone nella sinistra (Σμεικρίνης), uno schiavo ('Ανθρακεύς); a destra rimane una figura femminile con un bambino in braccio.

80. Provenienza degli oggetti collegabili alla commedia nuova (c. 325-250 a. C.). J. R. GREEN, *Theatre in Ancient Greek Society*, London 1994.

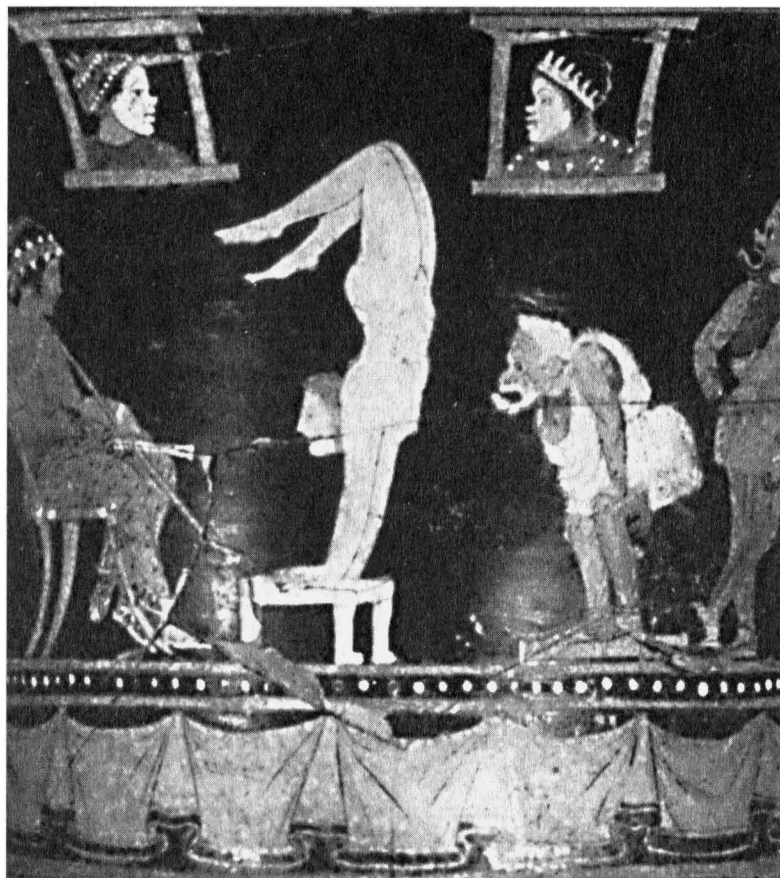
81. Terracotta con una troupe di mimi (III secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 12424.

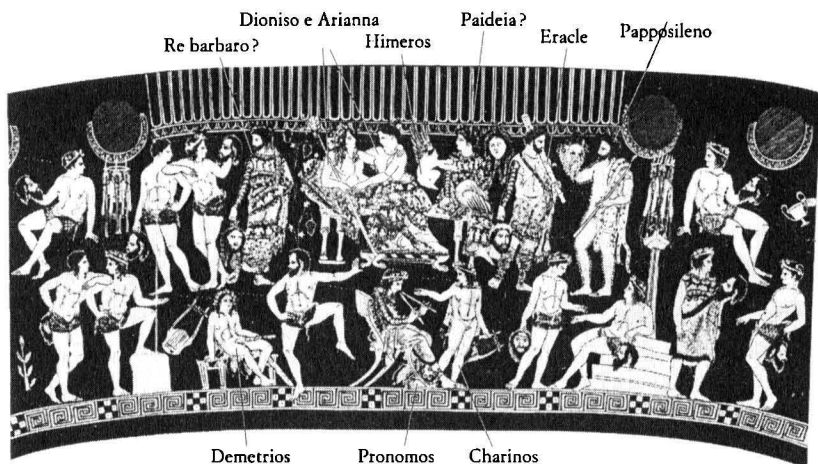
Un uomo con enormi orecchi è al centro, affiancato da un giovane e da un vecchio; nessuno di essi sembra portare maschere. L'iscrizione chiarisce che siamo davanti a un nuovo genere teatrale, che avrà grande successo fino all'età romana, il mimo: «Μιμολόγοι ὑπόθεσις Ἑκυρά»; si indicano cioè gli attori (μιμολόγοι), e si dice che il plot (ὑπόθεσις) si intitola *Ἑκυρά* (La suocera).

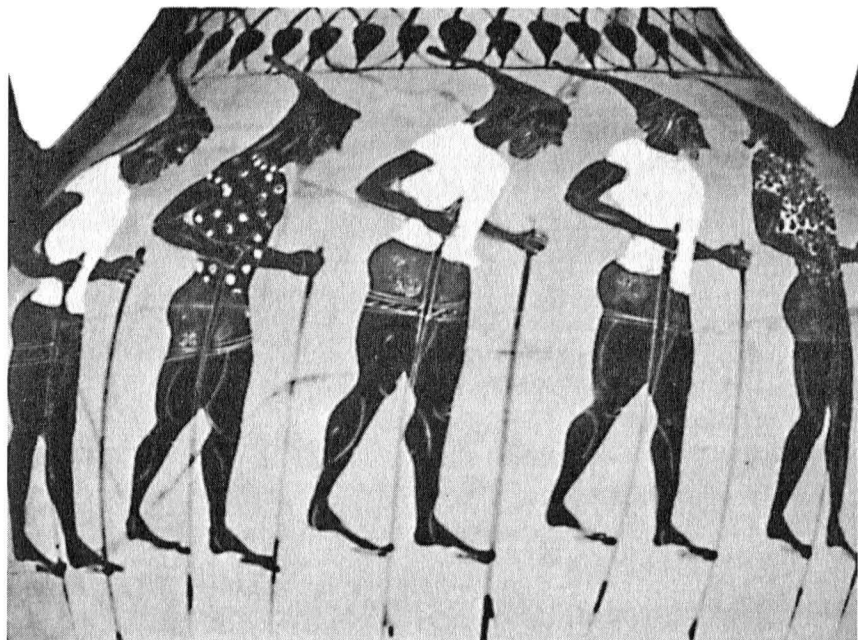
82. Una rappresentazione della «Follia di Eracle». Cratere a figure rosse di Astea (c. 350 a. C.). Madrid, Museo Arquéologico Nacional.

Il vaso, scoperto a Paestum nel 1864, mostra in primo piano Eracle con chitone e clamide mentre stringe il figlio; davanti a lui sta il mucchio del mobilio, dietro la madre Megara si dispera con i tipici gesti delle prefiche. Sullo sfondo altri attori assistono alla scena da una sorta di balconata: si tratta di Alcmena e Iolao, che a loro volta si esprimono con gesti di disapprovazione; sulla sinistra rimane una personificazione della follia. In basso la firma del pittore: 'Ασστέας ἔγραφε. Si tratta certamente di una scena teatrale, anche se non è possibile risalire all'autore e all'opera precisa; molto probabilmente si tratta di una forma di ilarotragedia simile a quella che piú tardi verrà scritta da Rintone. Anche qui, come in molte immagini vascolari a soggetto teatrale di Sicilia e Magna Grecia, si presta molta cura alla descrizione dell'apparato scenico e del palcoscenico.

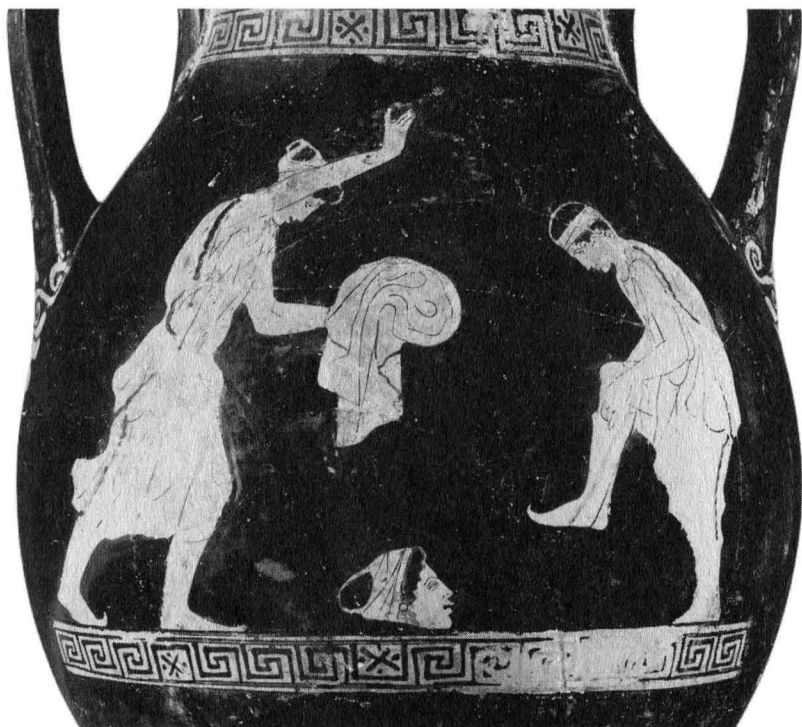
83. Scena di commedia fliacica con la cura di Chirone. Cratere del Pittore di Perseo e Atena (380-370 a. C.). Londra, British Museum.

Nel IV secolo a. C. un cospicuo numero di immagini vascolari siceliote, lucane, pestane, campane e soprattutto apule riproducono i fliaci (φλύαξ), una forma teatrale certamente imparentata con il teatro comico di Atene, ma in una versione schiettamente locale; gli attori, con costumi caratterizzati da goffe imbottiture che simulano ridicole obesità, evidenti falli e maschere grottesche, sono impegnati in spettacoli che, a qunto pare, riprendono in forma caricaturale famosi episodi del mito e parodiano tragedie celebri. Piú tardi, tra IV e III secolo a. C., partendo da queste farse di grande successo popolare il poeta Rintone promosse una nuova forma di dramma in dialetto tarantino, la ἱλαροτραγῳδία, che doveva appunto condividere con i fliaci lo spirito burlesco nei confronti dei miti.

84. Una acrobata in una scena di commedia fliacica. Cratere a calice del Pittore del Louvre K240 (380-360 a. C.). Lipari, Museo Eoliano.

Una acrobata sta compiendo un esercizio su uno sgabello dinanzi a Dioniso seduto; la osservano, a destra, due personaggi mascherati e abbigliati da fliaci; da due finestre sullo sfondo spuntano i volti di due attori. Con una certa cura, come accade diverse volte nella ceramica magnogreca e siceliota del periodo a soggetto fliacico, viene descritto il palcoscenico e, in questo caso, il tendaggio che ne copre la fronte.

85. La troupe di un dramma satiresco. Cratere a figure rosse del Pittore di Pronomos (fine del v secolo a. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale 3240.

Il cratere, proveniente da Ruvo, è comunemente noto come Vaso di Pronomos, dal nome del suonatore di *aulos* che vi è ritratto, seduto su un *klismos*, che altre fonti rivelano esser vissuto agli inizi del secolo (PAUSANIA, 4.27.7, 9.12.5); insieme a lui sono raffigurati il χοροδιδάσκαλος (poeta-maestro) Demetrios (che coincide forse con l'omonimo autore comico della fine del v secolo), il suonatore di lira (Charinos), gli undici membri del coro, i tre attori di un dramma satiresco (Eracle, Papposileno e un re barbaro); tutti tengono le maschere in mano tranne il satiro che sta ballando (forse la selvaggia danza della σίκιννις) tra il poeta e Pronomos; come gli altri satiri, eccetto il Papposileno, anche questo indossa il tipico perizoma cui sono applicati un fallo e una coda di cavallo. È l'unico vaso che raffigura l'intero cast di un dramma satiresco (e dunque anche delle tre tragedie che lo precedevano), riportando oltretutto i nomi dei giovani attori: Kallias, Euagon, Dorotheos, Eunikos, Dion, Philinos, Nikoleon, Charias, Nikomachos (si tratta di cittadini ateniesi e molto probabilmente delle famiglie piú benestanti). Il cast non è mostrato durante l'esecuzione del pezzo: secondo alcuni studiosi prima, cioè durante la preparazione; secondo altri, dopo – la presenza di Dioniso e Arianna ha fatto pensare che gli attori siano immaginati a una festa dionisiaca nel santuario del dio (che si tratti di un'azione rituale è confermato dalle corone d'edera) –; altri ancora ritengono che il luogo della cerimonia sia il teatro stesso, come indicherebbero il blocco di pietra sulla sinistra (la θυμέλη?) e i gradini dall'altra parte. Si è ipotizzato che la scena dipenda da una pittura votiva dedicata da Pronomos o dal poeta Demetrios per celebrare la vittoria di una tetralogia con la sua ultima parte, il dramma satiresco (*Ἡσιόνη?*, *Ὀμφάλη?*); che si tratti di una vittoria negli agoni tragici è pressoché certo, vista la presenza del tripode, il premio per le coregie.

86. Attori sui trampoli. Anfora a figure nere del Pittore dell'Altalena (540-530 a. C.). Canterbury, Christchurch 41/57.

87. Attori davanti a Dioniso. Rilievo votivo, dal Pireo (fine del v secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale, Svoronos 193.

A sinistra tre attori – il primo regge un *tympanon*, gli altri due hanno le maschere in mano – si avvicinano alla κλίνη su cui è disteso lo stesso Dioniso; la presenza di una menade (βάκχη) ha fatto pensare che si alluda alle *Baccanti* di Euripide, messa in scena nel 406 a. C., dopo la sua morte.

88. Due giovani uomini si vestono per un coro femminile. *Pelike* a figure rosse del Pittore della Phiale (v secolo a. C.). Boston, Museum of Fine Arts 98.883.

Nel teatro greco le parti femminili erano interpretate da uomini: qui un giovane vestito da menade porge l'abito all'altro che si sta sistemando le calzature (κόθορνοι), mentre a terra c'è una maschera femminile.

89. Euaion, figlio di Eschilo, su una *lekythos* attica. Los Angeles, J. P. Getty Museum 83.AE.41.

L'appellativo καλός (bello), piuttosto frequente tra 550 e 440 a. C., è indirizzato ai giovani membri delle famiglie aristocratiche in Attica; piú raro (una quarantina di esempi) il nome del giovane accompagnato dal patronimico, come nel nostro caso, in cui il padre è proprio il tragediografo Eschilo. Euaion, quando aveva circa vent'anni, recitò in almeno una tragedia del padre e in due di Sofocle, e non è l'unico caso in cui la famiglia di un poeta è coinvolta nelle attività teatrali.

90. Maschere tragiche. Terrecotte (IV secolo a. C.). Lipari, Museo Eoliano.

Notevole è la presenza di terrecotte a soggetto teatrale nei corredi funerari di Lipari nel IV-III secolo a C.; Luigi Bernabò Brea ha proposto di individuare in queste maschere rispettivamente Ettore, Ecuba, Edipo e Giocasta.

91. Figurine di attori comici in terracotta (fine del v secolo a. C.). New York, Metropolitan Museum of Art 13.225.13, 18 e 20.

Le figurine mostrano il tipico abito degli attori comici, riconoscibili anche per l'esibizione del φαλλός. La diffusione di oggetti come questi, anche in epoche successive, dimostra la grande popolarità del teatro; la loro presenza in corredi funerari indica che non veniva comunque meno il rapporto con il piano religioso, in particolare con la sfera del dio Dioniso.

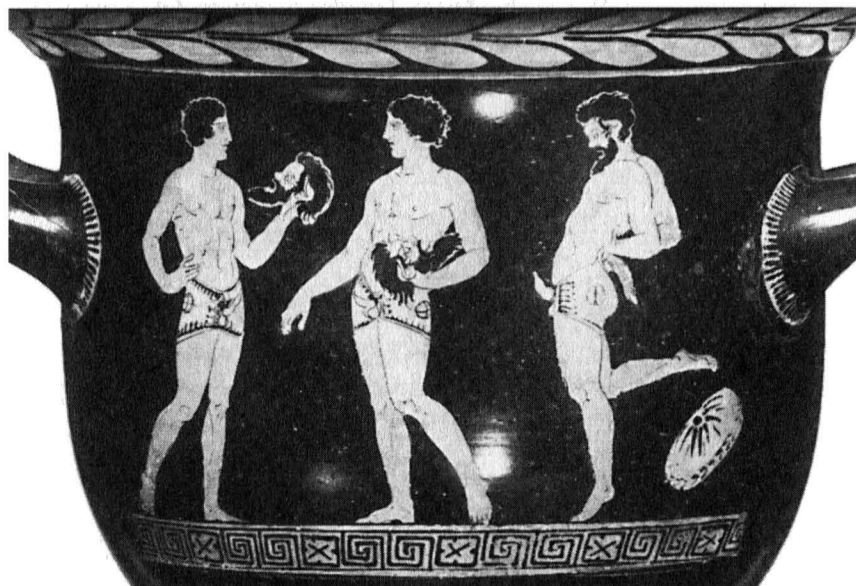
92. L'auleta e gli attori di un coro tragico femminile. Cratere attico frammentario (c. 400 a. C.). Würzburg, Martin von Wagner Museum H 4781.

Il momento descritto dal vaso, proveniente da Taranto, precede (o segue) la messa in scena: l'auleta, con il costume ufficiale delle gare drammatiche, non sta suonando e gli attori che lo circondano tengono le maschere in mano; la forma allungata dello strumento indica che si tratta dell'*aulos* τέλειος (perfetto), con una intonazione grave e adatta alle voci virili dei coreuti.

93. Attori con maschere. Cratere apulo (secondo quarto del IV secolo a. C.). Brindisi, Museo Provinciale, Collezione Faldetta.

L'attore seduto sta contemplando una maschera prima dello spettacolo; lo stesso gesto compie anche il personaggo a destra (un attore o un assistente?)

94. Un attore tragico. Cratere del «Gruppo di Konnakis» (c. 340 a. C.). Würzburg, Martin von Wagner Museum L 832.

Il vaso, proveniente da Taranto, mostra un personaggio con costume e calzature elaborate che regge una maschera; del tutto insolito è il realismo con cui viene descritto il volto: il pittore ha voluto mostrarne la calvizie e la barba non rasata. Secondo E. Simon potrebbe trattarsi della maschera del re tracio Tereo, nell'omonima tragedia perduta di Sofocle.

95. Attori che si preparano per un dramma satiresco. Cratere apulo a figure rosse del Pittore di Tarporley (primo quarto del IV secolo a. C.). Sydney, Nicholson Museum 47.05.

Che si tratti di un dramma satiresco è dimostrato, oltre che dalle maschere, anche dai perizomi con φαλλός e coda equina.

96. Vecchio con barba. Terracotta attica (IV-III secolo a. C.). Monaco, Staatliche Antikensammlungen SL 201.

Molto probabilmente questa terracotta va identificata con la maschera che nella classificazione dell'*Onomasticon* del lessicografo Polluce (II secolo d. C.) viene definita del «vecchio con lunga barba e chioma ondeggiante» (ὁ δὲ πρεσβύτης μακροπώγων καὶ ἐπισείων στεφάνην τριχῶν περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει).

97. Vecchia con naso prominente. Terracotta attica (IV-III secolo a. C.). Bonn, Akademisches Kunstmuseum D 452.

98. Schiavo. Figurina in terracotta di provenienza magnogreca (IV-III secolo a. C.). Parigi, Cabinet des Médailles 152.

Molto probabilmente questa terracotta va identificata con la maschera che nella classificazione di Polluce viene definita del «servo principale» (ὁ δ' ἡγεμὼν θεράπων).

99. Lo schiavo seduto su un altare. Figurina in terracotta, da Taranto (III-II secolo a. C.). Taranto, Museo Archeologico Nazionale IG 52052.

100. Giovane in piedi. Figurina in terracotta, da Mirina (II-I secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 5059.

È possibile che il personaggio raffigurato coincida con quello della maschera seguente, cioè l'adulatore e parassita.

101. Uomo con capelli ricci e naso rotto. Terracotta da Mirina (II-I secolo a. C.). Karlsruhe, Badisches Landesmuseum B 590.

Molto probabilmente questa terracotta va identificata con la maschera che nella classificazione di Polluce viene definita dell'«adulatore e del parassita» (κόλαξ δὲ καὶ παράσιτος).

102. Il «giovane perfetto». Lipari, Museo Eoliano.

In molti corredi funerari di Lipari tra IV e III secolo a. C. sono state scoperte terrecotte di soggetto teatrale, a conferma del legame tra il culto dei morti e il mondo dionisiaco. Nelle maschere, particolarmente numerose nella coroplastica liparese, L. Bernabò Brea ha individuato personaggi della tragedia attica del V secolo, ma soprattutto della commedia di mezzo e della nuova; i tipi e i caratteri della νέα si rispecchiano nella grande varietà delle maschere, riconoscibili anche grazie alle indicazioni fornite da Polluce. Ecco allora i vecchi, i lenoni, i giovani (il «giovane perfetto», il «giovane bruno», quello «dalle chiome ondulate», il vanaglorioso «che fa ondeggiare i capelli», il parassita), gli schiavi, le donne (la «finta vergine»), le etere. Nel nostro caso siamo molto probabilmente davanti alla maschera del πάγχρεστος νεανίσκος (giovane perfetto) cosí descritto da Polluce: «Il giovane perfetto è di colorito rossiccio, sportivo, abbastanza abbronzato; ha poche rughe sulla fronte, ha una corona di capelli; innalza le sopracciglia».

103. Il «rustico». Lipari, Museo Eoliano.
Secondo Polluce, «il rustico ha un colorito scuro, labbra larghe, naso camuso e una corona di capelli».

104. Il «vanaglorioso, colui che fa ondeggiare i capelli». Lipari, Museo Eoliano.

Secondo Polluce, «colui a cui ondeggiano i capelli è militare e millantatore. Ha l'epidermide nerastra, cosí come le chiome, e gli ondeggiano i capelli».

105. Lo «schiavo vecchio». Lipari, Museo Eoliano.
Secondo Polluce, «il vecchio (πάππος) solo fra gli schiavi è canuto e si dimostra un liberto».

106. Lo «schiavo principale». Lipari, Museo Eoliano.

Secondo Polluce, «il servo principale ha una crocchia di capelli rossi, ha sollevato le sopracciglia, riconduce insieme il sopranaso. Questo è fra gli schiavi quello che il vecchio principale è fra i liberi».

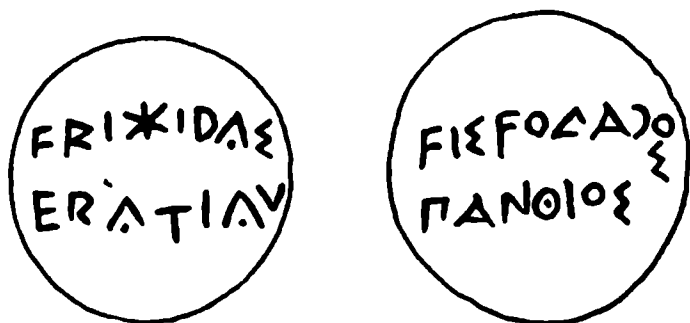
107. Il «servo Maison». Lipari, Museo Eoliano.
Secondo Polluce, «il servo Maison è pelato e rosso».

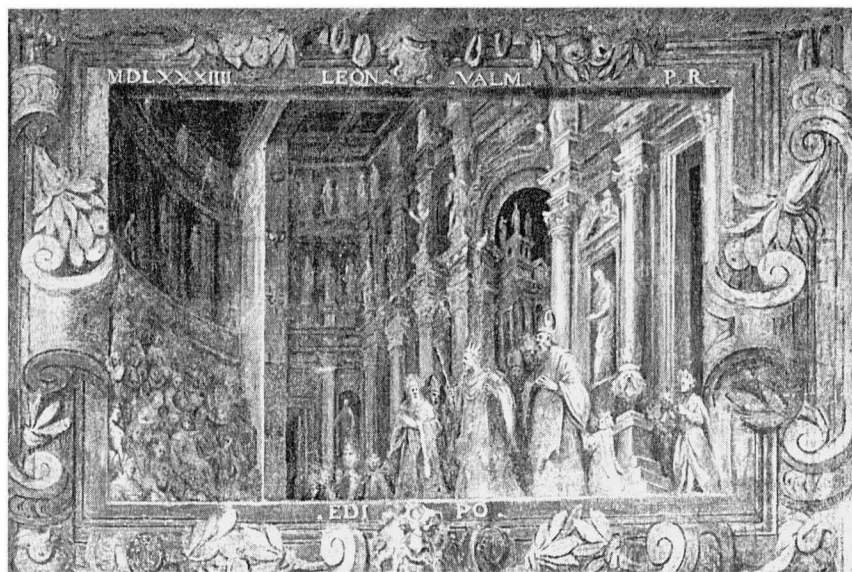
108. La ragazza (κόρη). Lipari, Museo Eoliano.

Secondo Polluce, «la ragazza ha una spartizione nella pettinatura dei capelli, le sopracciglia diritte e nere, e un colorito pallido e biancastro nella carnagione».

109. La «finta vergine» (ψευδοκόρη). Lipari, Museo Eoliano.

Secondo Polluce, «la finta vergine è piú bianca nel colorito, lega le chiome intorno al capo e somiglia a una novella sposa».

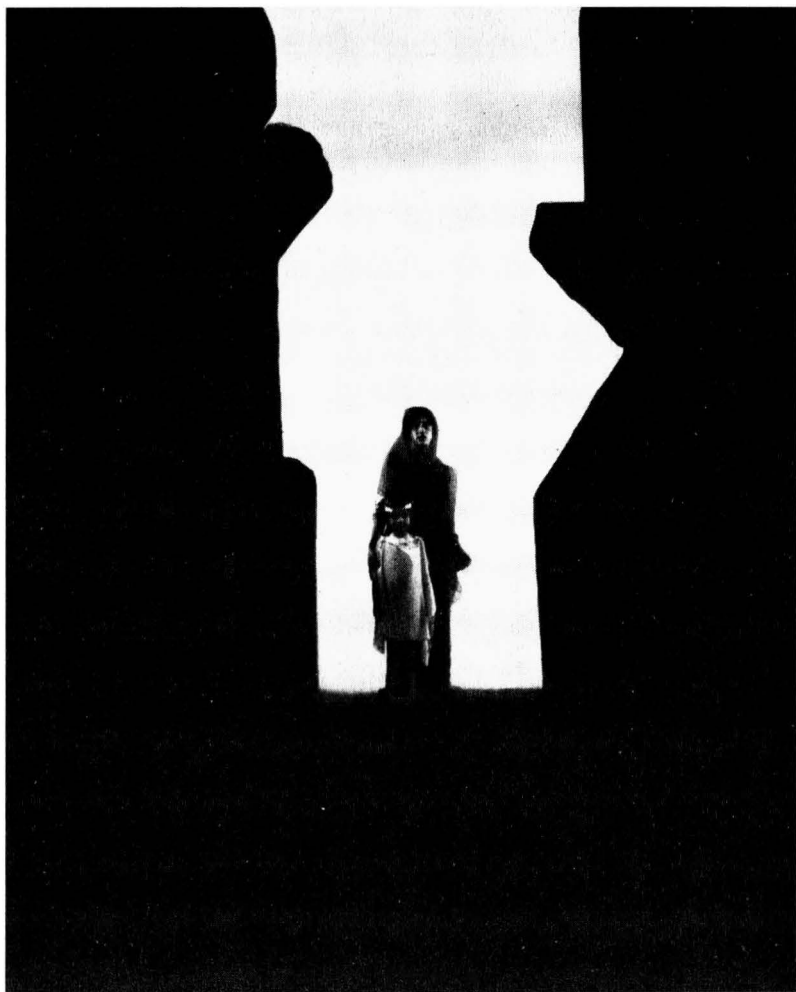
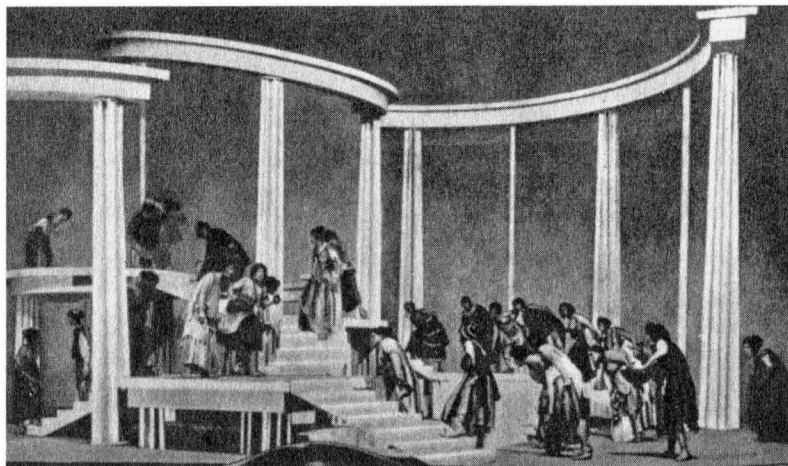
110. L'«etera matura» (ἑταιρικὸν τέλειον). Lipari, Museo Eoliano.
Secondo Polluce, «l'etera matura [letteralmente: l'etericità perfezionata] è piú colorita della ψευδοκόρη e ha riccioli intorno alle orecchie».

111. Dischetti di argilla per i posti nel teatro di Mantinea (seconda metà del v secolo a. C.). Tegea, Museo. GUARDUCCI, *Epigrafia greca* cit.

Nell'area del teatro di Mantinea sono venuti alla luce circa duecento dischetti fittili che spesso, come in questo caso, recano il nome (al nominativo) seguito dal patronimico: «ϝριψίδας | Ἐρατίαυ» e «ϝισϝόδαμος | Πάνθιος». A quanto pare servivano come tessere di riconoscimento per le assemblee pubbliche.

112. L'*Edipo re* di Sofocle nella traduzione di Orsatto Giustiniani (*Edippo tiranno*) rappresentato all'inaugurazione del Teatro Olimpico di Vicenza (1585). Affresco nell'odeo del Teatro Olimpico.

La regia era di Angelo Ingegneri (autore di *Della poesia rappresentativa et del modo di rappresentare le favole sceniche*, Ferrara 1598), la scena di Vincenzo Scamozzi (tuttora *in situ*) e i costumi di Alessandro Maganza; Edipo era il poeta Luigi Groto (Cieco d'Adria); la tragedia era poi accompagnata dalla musica di Andrea Gabrieli. A piú riprese illustri compositori si cimentarono con musiche di scena per tragedie greche: Rossini per l'*Edipo a Colono* (1816) nella traduzione di G. B. Giusti, Felix Mendelssohn-Bartholdy per l'*Oedipus in Kolonos* (Potsdam 1845); nel Novecento, Ildebrando Pizzetti compose le musiche di scena per l'*Agamennone* (1931) di Eschilo, le *Trachinie* (1933) e l'*Edipo a Colono* (1936) di Sofocle; Carl Orff quelle per l'*Antigonae* di Sofocle (1949) nella traduzione di Friedrich Hölderlin.

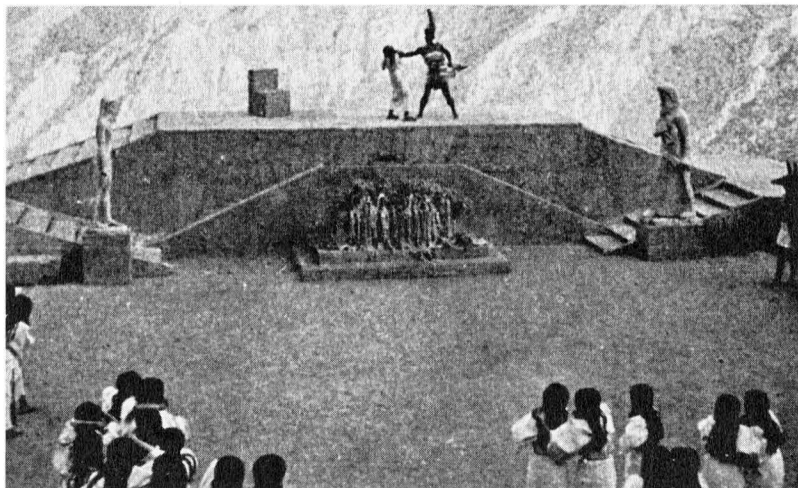
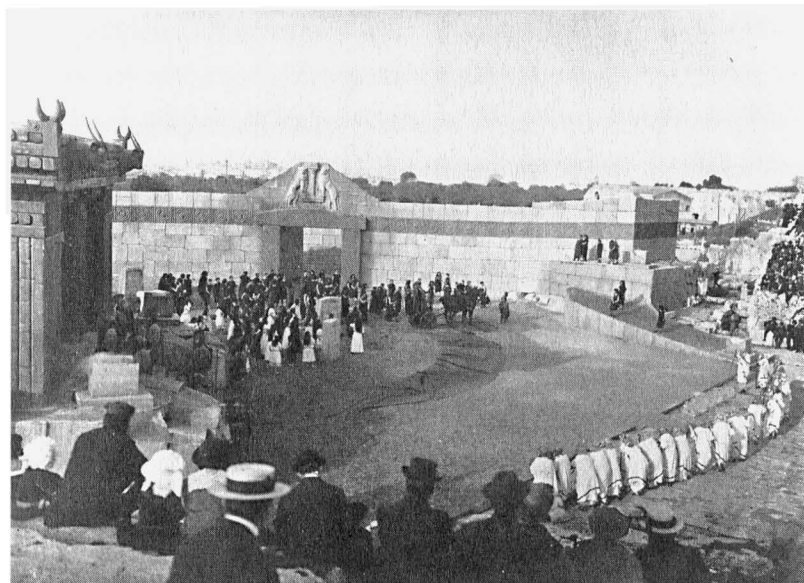
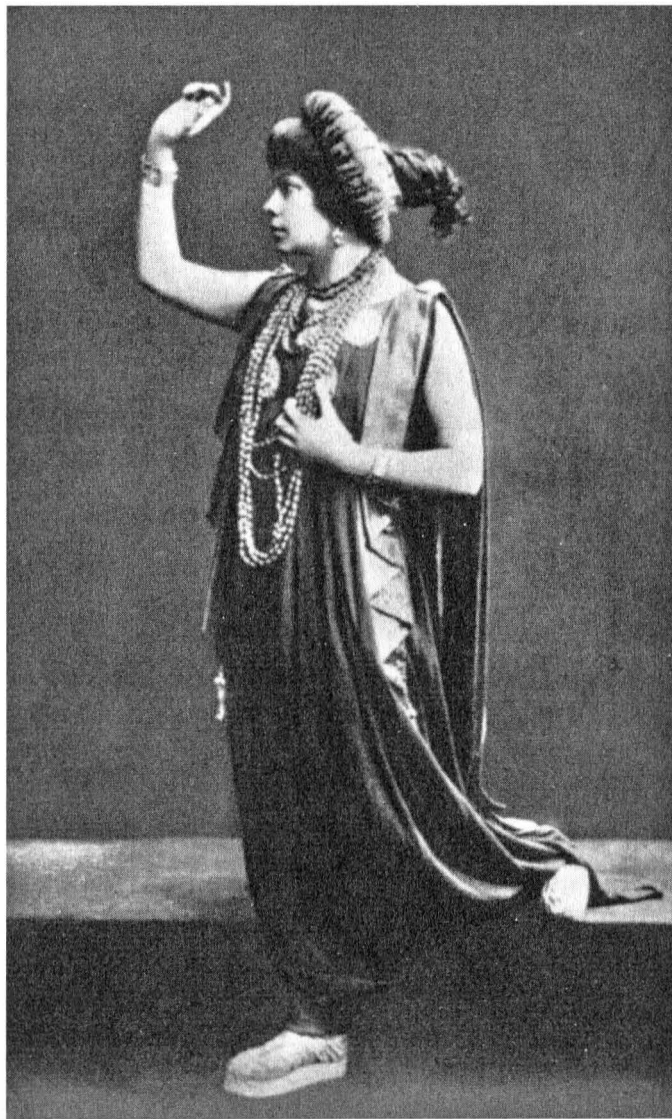
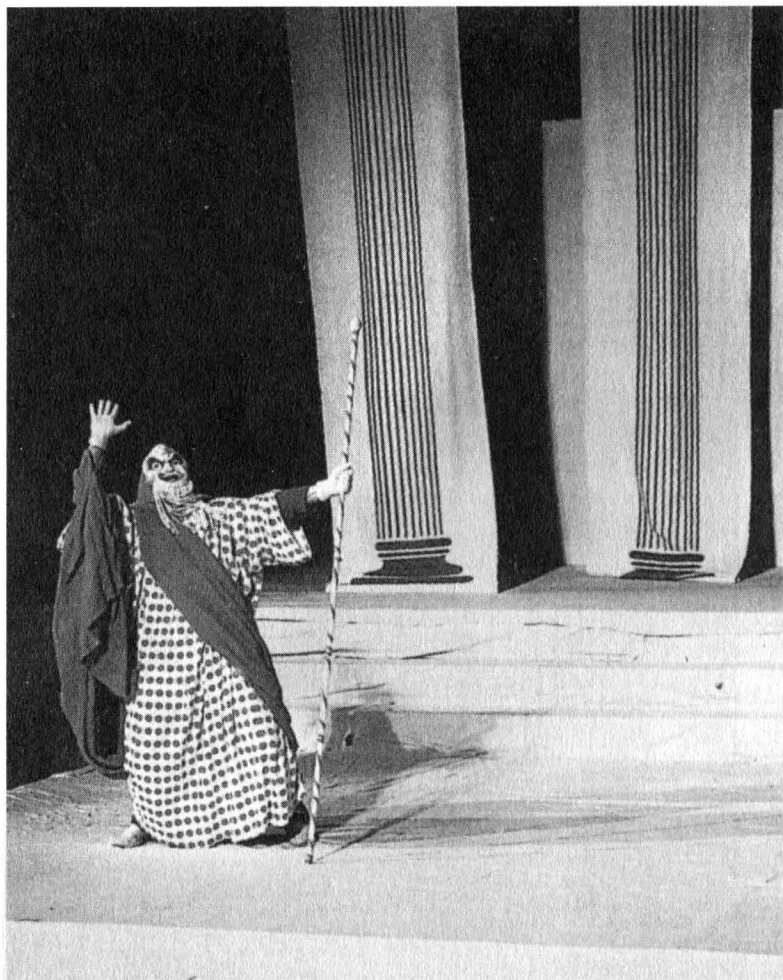
113. Henry-Etienne Dérivis (1780-1856) canta nell'*Oedipe à Colone* di Anton Maria Sacchini (1730-86). Incisione di A. Martinet.

114. Le *Coefore* di Eschilo rappresentate all'Hofburgtheater di Vienna (1900).

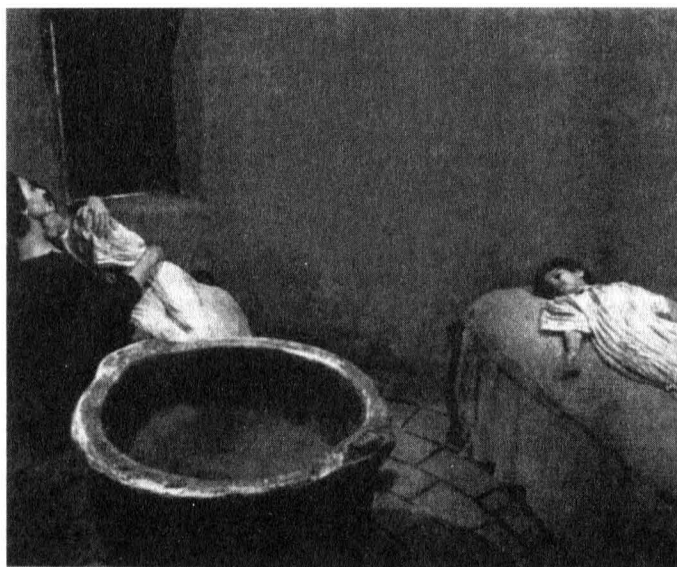
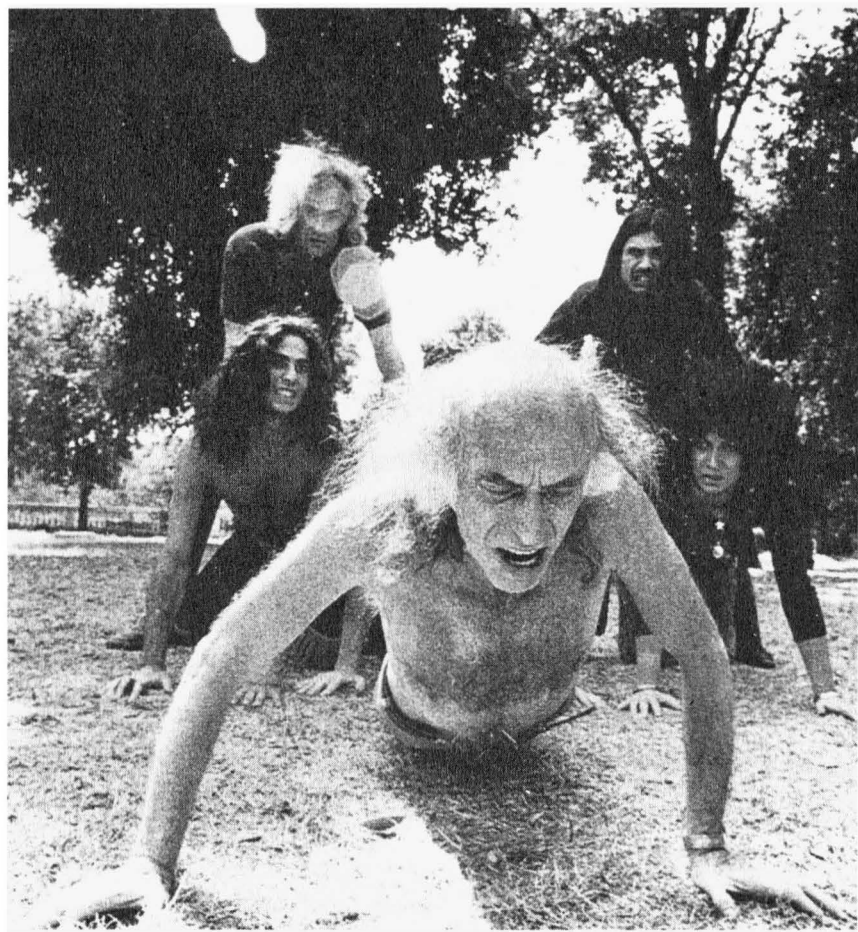
115. Le *Nuvole* di Aristofane rappresentate a Parigi (Théâtre des Arts, 1907) nell'adattamento di S. Guitry (*Les Nuées*).

116. Le *Troiane* di Euripide nell'interpretazione di Edith Wynne Matthison (1915).

117. *Lisistrata* di Aristofane al Teatro di Mosca, con la direzione di V. I. Nemirovič-Dančenko (1923).

118. Il *Ciclope* di Euripide rappresentato nel teatro greco di Taormina, traduzione e regia di Ettore Romagnoli, costumi di Duilio Cambellotti (1927).

119. Le *Trachinie* di Sofocle al teatro greco di Siracusa, con la direzione di E. Bignone, scene e costumi di Duilio Cambellotti (1933).

120. Il *Prometeo* di Eschilo messo in scena e rappresentato a Delfi da studenti dell'Università di Berlino (1936).

121. Le *Supplici* di Eschilo nel teatro di Delfi. BIEBER, *History* cit.

122. L'*Ifigenia in Tauride* di Euripide nel teatro greco di Siracusa (1933).
Alla rappresentazione, che vide Maria Melato come protagonista, assistettero anche il principe Umberto e Maria José.

123. Tilla Durieux (1880-1971) come Giocasta nell'*Edipo re* di Sofocle adattato da Hugo von Hofmannstahl.

124. Gli *Ἐπιτρέποντες* di Menandro con la regia di S. A. Evangelatos nell'*odeion* di Erode Attico ad Atene (1981).

Si noti in questo spettacolo, e in quello nella fotografia seguente, l'uso di maschere, praticamente assenti negli spettacoli del primo Novecento.

125. La *Samia* di Menandro rappresentata a Delfi con la regia di M. Prosperi (1981).

126. Una scena da *Medea* di P. P. Pasolini (1969).

127. Julian Beck e altri attori provano l'*Antigone* a Villa Borghese a Roma, 1979. J. BECK, *Theandric*, Roma 1994.

ENRICA FONTANI

Il ginnasio

Esiste in ogni città greca un luogo apposito in cui quotidianamente i Greci impazziscono, intendo il ginnasio: infatti entrati là e spogliatisi, si ungono con una pozione. È questo che muove in loro la follia. Subito infatti alcuni prendono a correre, altri si buttano a terra, altri ancora sollevano i pugni per lottare contro un nemico inesistente, altri si colpiscono. Fatto ciò, non appena raschiato via l'impiastro, immediatamente rinsaviscono e con fare amichevole se ne vanno con lo sguardo a terra vergognandosi dell'accaduto (DIONE CRISOSTOMO, 32.44).

Cosí trova espressione, nelle parole di Dione Crisostomo, la meraviglia di Anacarsi, principe scita in viaggio in Grecia all'inizio del VI secolo a. C. per apprenderne leggi e costumi. Questi, allo spettacolo – per lui del tutto inconsueto – dei giovani che frequentavano il ginnasio, ridicolizza le attività sportive dei Greci e stigmatizza la sede dove venivano abitualmente praticate come luogo dell'insania quotidiana. Al saggio Anacarsi e ai suoi motti proverbiali prestarono particolare attenzione retori ed eruditi greci di età imperiale: il barbaro scita, protagonista di un dialogo di Luciano, nel dibattito con Solone ribadisce la sua estraneità di fronte a tali consuetudini, di cui si ostenta deciso detrattore, inducendo all'opposto il legislatore ateniese a vantarne l'utilità individuale e sociale. Nell'ecumene cosmopolita di età romana il motivo del confronto dei Greci con l'alterità barbarica non si esaurisce con l'asserzione dell'originalità dell'esperienza ellenica in fatto di παιδεία, non si arresta alla considerazione della superiorità greca rispetto al diverso; anzi, la prospettiva del βάρβαρος, il suo «essere al di fuori», è recuperata in quanto aiuto nella comprensione di sé e dell'altro, in un'ottica piú provocatoria nei confronti di tradizionali istituzioni culturali.

Ma che cos'era il ginnasio e perché costituiva, in forma quasi maniacale stando ad Anacarsi, l'elemento fondante del vivere greco? Il γυμνάσιον era il «luogo destinato alla ginnastica», frequentato dai giovani di condizione libera che qui praticavano l'attività fisica allenandosi completamente nudi, γυμνοί.

Gli esercizi ginnici, come sappiamo già da Omero, erano prerogati-

va dei campioni dell'aristocrazia, e solo a partire dal VII secolo, quando il nuovo ordinamento militare, la falange oplitica, rese necessario l'addestramento quotidiano della fanteria, tali pratiche non rimasero piú un privilegio di pochi. Gli opliti combattevano in formazione compatta con un pesante equipaggiamento che impacciava i movimenti e rendeva poco agevole l'offensiva con la lancia e la spada; diventò essenziale perciò che anche la popolazione rurale, che costituiva il nucleo della nuova milizia cittadina, si esercitasse per mantenere la forma fisica idonea al posto che le competeva nella falange.

La funzione militare creò il ginnasio, e questo luogo, predisposto per l'esercizio quotidiano, contribuí in misura decisiva nel tempo alla diffusione delle attività sportive. In questa prospettiva, inoltre, la cura del corpo attraverso la ginnastica rivela, fin dalle sue origini, un significato che va oltre l'interpretazione prettamente individualistica, e che attiene invece alla dimensione sociale: l'addestramento non serve a soddisfare l'ambizione personale, ma al bene comune, al bene piú grande per l'intera città e per gli stessi cittadini-soldati.

L'istituzione ginnasiale perse gradualmente l'impostazione bellica, secondo un'evoluzione che ebbe modi e forme diverse da città a città, per diventare qualche secolo dopo, alla scomparsa delle milizie cittadine, il luogo preposto alla formazione dell'uomo greco e alla trasmissione dei valori costitutivi della sua identità culturale.

Il ginnasio deve quindi la sua ragion d'essere allo sviluppo delle attività che meglio caratterizzano la città-stato e in questa viene a occupare, nel corso del tempo, una posizione di tutto rilievo, come monumento e come istituzione: insieme agli edifici dei magistrati, al teatro, all'*agora* e ai templi, diviene un necessario abbellimento e decoro della *polis*, non soltanto dal punto di vista architettonico, ma anche sotto l'aspetto spirituale, in quanto ricettacolo di cultura e di storia. L'istituzione di ginnasi, di sacelli degli dèi e di quant'altro contribuisce alla felicità degli uomini definisce, a detta di Diodoro (5.15.2), l'atto di fondazione di una città; e questi erano i primi edifici a definirsi nell'ideazione progettuale dell'architetto che si apprestava a quest'opera (FILONE, *La creazione del mondo*, 1.17).

La frequentazione del mercato e del ginnasio contraddistingue la vita di città, a differenza di quella agreste ristretta alle opere agricole, la coltivazione della terra e l'allevamento del bestiame. Laddove infatti si voglia sottolineare la degradazione della vita cittadina, l'immaginario letterario rievoca paesaggi di templi serrati, ginnasi deserti o seminati a coltura, teatri spopolati, mercati frequentati da armenti al pascolo (POSIDONIO, *FGrHist*, 87 F 36.51; DIONE CRISOSTOMO, 7.38-39).

È bene però sottolineare come la connessione ginnasio-città non sia da intendere in termini di esclusività: ancora in età classica non sono solo le *poleis* a possedere ginnasi, anche i santuari piú importanti ne avevano (Nemea, Delfi, Olimpia). La vicinanza ai sacrari degli dèi era un criterio importante nella scelta dell'ubicazione: il piú antico tra quelli conosciuti, l'Accademia, apprezzato anche dai Romani in quanto sede della scuola filosofica di Platone, «*nobilissimum orbis terrarum gymnasium*» (CICERONE, *Ad familiares*, 4.12.3), sorgeva a piú di un chilometro da Atene, in un luogo sacro dove l'ardore dei ginnasti era temperato dalla presenza di spazi cultuali di importanti divinità, Atena, Prometeo ed Efesto. Il Liceo, prossimo all'Accademia, occupava un sito consacrato ad Apollo Lykeios, che conservò fino all'età imperiale la sua sacralità religiosa. Oltre ad assicurare la persistenza di culti arcaici, il ginnasio è, a sua volta, il luogo sacro a Eracle e a Ermes, le divinità tutelari dei giovani, alle quali fanno costante riferimento i segnacoli cultuali disseminati nei ginnasi e le testimonianze documentali relative alle attività che vi si svolgevano. Cosí recita un epigramma ellenistico: «Stavo su l'aspra frondosa pendice cillenia, e m'adersi del bel ginnasio a guardia: sono Ermete. Di maggiorana e giacinti sovente m'ornarono i bimbi e di ghirlande fresche di viole» (*Antologia greca*, 188; trad. di F. M. Pontani).

L'aspetto di questi edifici può essere assimilato a quello di santuari agresti suburbani e solo a partire dall'età ellenistica diventano parte dell'impianto urbano, aggiungendo nuovo pregio e decoro all'edilizia della città. Nella *polis* il ginnasio assurge a dignità di istituzione civica, di proprietà pubblica che lo stato si incarica di amministrare tramite magistrati annuali, chiamati ginnasiarchi, e a cui provvedono le finanze pubbliche o, piú spesso, le evergesie di privati per conto della città. Nella prosperità le spese per le opere di mantenimento o di ristrutturazione sono sostenute con le risorse comuni, in tempo di disgrazia invece sono le stesse città a sacrificare il loro patrimonio comune: come ricorda Appiano (*Guerre mitridatiche*, 63), al termine della prima guerra mitridatica le città dell'Asia, sotto la pressione insostenibile dei tributi imposti da Silla, ipotecarono teatri e ginnasi per far fronte alle richieste degli usurai.

È difficile tracciare una tipologia architettonica comune per i ginnasi, poiché gli scavi archeologici hanno portato alla luce monumenti diversi da città a città quanto a dimensioni, planimetria e dotazioni. Vale inoltre quanto si è già osservato in prospettiva diacronica: fino all'età classica la collocazione periferica e la destinazione a scopi prevalentemente sportivi e militari non resero necessaria l'organizzazione regolare degli spazi ginnasiali, disposti per lo piú all'aperto; solo con l'inseri-

mento nel tessuto urbano si arrivò a una piú netta distinzione architettonica e planimetrica degli elementi costitutivi.

Singolarmente, l'unica testimonianza antica a descrivere un ginnasio, pur senza mai definirlo tale, è quella di Vitruvio, che nel manuale di architettura tratta della costruzione di questi monumenti meglio noti al costume greco che a quello italico. Il nucleo del ginnasio vitruviano è costituito dalla *palaestra*, un cortile porticato, di forma quadrata o rettangolare, nel quale sono ricavati spazi per le conferenze di filosofi e retori, le *exedrae* e l'*ephebeum*, ambienti per l'allenamento dei pugilatori, il *coryceum*, dei lottatori e dei pancratiasti, il *conisterium*, la stanza per le unzioni degli atleti, l'*eleothesium*, i bagni caldi e freddi e la sauna, la *concamerata sudatio*. Adiacenti alla palestra l'architetto dispone tre portici: uno all'uscita del peristilio, gli altri due a destra e a sinistra del primo, della lunghezza di uno stadio (c. 200 m); in questi spazi coperti gli atleti si esercitavano nella stagione invernale, quando le piste all'aperto, *paradromides*, non erano agibili, e gli altri frequentatori del ginnasio potevano deambulare vestiti, su marciapiedi sopraelevati, senza ricevere impedimento da chi si allenava. Poco oltre, lo stadio all'aperto accoglieva le competizioni atletiche e la moltitudine degli spettatori.

Il disegno vitruviano, da rapportare con ogni probabilità a un modello reale, inserisce tra i portici uno spazio silvestre di fusti ombrosi che accompagnano le *ambulationes* per il diporto. La vegetazione infatti offriva il ristoro che mancava nel paesaggio generalmente brullo e riarso. L'Accademia (PLINIO, *Naturalis historia*, 12.5) e il Liceo di Atene erano disseminati di platani e ulivi, il Craneo di Corinto si presentava alla vista del visitatore come un bosco di cipressi (PAUSANIA, 2.2.4); qui la natura non cresceva in libertà, ma era sapientemente disciplinata dalla mano dell'uomo che disegnava *peripatoi* tra gli alberi per la ricreazione del corpo e dello spirito.

L'organizzazione e la divisione degli spazi all'interno del ginnasio mette in evidenza le due componenti dell'educazione dei giovani, la disciplina fisica e la formazione intellettuale: la *palaestra*, il cui etimo ricorda come la lotta, πάλη, costituisse la base dell'esercizio ginnasiale, e le piste per la corsa (*xystoi*, *dromoi*, *paradromides*) ospitavano esercitazioni ginniche e militari, mentre le *exedrae*, l'*ephebeum*, l'*acroaterion* e i *peripatoi* alberati erano per le discussioni filosofiche e gli studi retorici e letterari. Le attività ginnasiali appaiono diversamente caratterizzate da una città all'altra nel periodo ellenistico. Ad Atene e a Rodi i ginnasi erano sede di scuole di filosofia e di retorica di grande richiamo, in Macedonia e nelle *poleis* dell'Occidente mediterraneo l'addestramento

ginnico-militare era la connotazione prevalente della formazione dei nuovi cittadini, a discapito degli studi letterari.

L'identificazione ginnasio-scuola, spesso occorsa all'interprete moderno, è un'attualizzazione scorretta dell'istituzione ellenica: questa era il luogo deputato alla formazione dei giovani dai 18 ai 30 anni, gli ἔφηβοι e i νέοι, i nuovi πολῖται entrati a far parte a pieno titolo della comunità. Gli adolescenti dai 12 ai 18 anni, i παῖδες, e i bambini di età inferiore, che sono i destinatari dell'educazione impartita dalla scuola moderna, non vi erano ammessi, se non in periodi limitati durante il giorno o in particolari occasioni festive.

I fanciulli venivano affidati dalle famiglie, all'età di sette anni, alle cure di maestri (παιδοτρίβης, γραμματιστής, κιθαριστής) dai quali apprendevano i rudimenti della ginnastica, della lingua e della musica. A questi Platone (*Leggi*, 813b) aggiunge il maestro di danza (ὀρχηστής). L'educazione primaria attraverso l'esercizio fisico e musicale sviluppava armonicamente il corpo e lo spirito: la ginnastica perfezionava la forza fisica, educava al coraggio; la musica era alimento dell'anima, placava l'animosità del corpo; e la danza, fusione di entrambe, permetteva al παῖς di armonizzare il bisogno istintivo di muoversi e agitarsi. L'idea di καλοκἀγαθία, proprio della παιδεία ateniese fin dai tempi antichi, sintetizza al meglio il fine dell'educazione greca: offrire ai ragazzi un brillante aspetto fisico e una salda moralità, il miglior viatico per la vecchiaia.

La scolarizzazione primaria era tuttavia un'esperienza aristocratica e lasciata all'iniziativa privata: non esistevano scuole elementari pubbliche, erano le famiglie a stipendiare gli insegnanti o, talvolta, i sovrani e generosi benefattori a rendere accessibile l'istruzione elementare a tutti i fanciulli di condizione libera. Il numero dei frequentanti era cospicuo: nella memoria di Erodoto, infatti, il crollo del tetto di una scuola a Chio aveva causato piú di cento vittime fra i bambini, di cui uno solo era sopravvissuto (ERODOTO, 6.27.2).

Il raggiungimento della pubertà era indicato dal termine ἐφηβία, l'età compresa tra i 18 e i 20 anni, con la quale i ragazzi iniziavano a frequentare regolarmente il ginnasio per uscirne πολῖται. L'introduzione all'attività politica vera e propria assumeva la forma di un servizio di leva, della durata di almeno un anno, nel quale il ragazzo veniva iniziato e addestrato alla milizia: imparava a combattere da oplita, a tirare con l'arco, il giavellotto, la catapulta, a cacciare – tutto quanto avrebbe fatto di lui un valente soldato e un esperto conoscitore del territorio della patria. Sebbene maggior cura fosse prestata al corpo, non poteva mancare nell'istruzione efebica la cultura dello spirito: al grammatista su-

bentrava il maestro di letteratura, γραμματικός o φιλόλογος, il retore o il sofista, l'insegnamento della matematica andava oltre il semplice far di conto e talvolta c'era spazio anche per discipline scientifiche piú specialistiche: la geometria, l'astronomia e la medicina.

L'efebia non rappresentava solo una sorta di servizio militare obbligatorio; la formazione intellettuale seguiva il passo dell'addestramento ginnico e costituiva un'esperienza fondamentale di socializzazione e solidarizzazione, con gli adulti e con i coetanei. Ciò si realizzava attraverso l'*eros*: la relazione omoerotica che si stabiliva tra il ragazzo e il maestro, o tra due ragazzi, creava una comunione molto piú stretta di quella derivata dai legami di sangue e sviluppava quella socialità, φιλία, importante per la coesione del gruppo. Ecco perché questa fase cruciale della παιδεία non era piú lasciata all'iniziativa delle famiglie, ma era ben regolamentata dallo stato, che qui imponeva i propri modelli e assegnava all'efebia il compito di far emergere, attraverso una pratica specifica, le qualità umane del buon cittadino.

L'educazione ginnasiale assolveva inoltre una funzione importante nella ritualità collettiva: il momento dell'incontro era rappresentato dalle feste della città, alle quali prendevano sempre parte attiva il fiore della cittadinanza, nelle processioni e nei cori. A testimoniare che la festa era realmente intesa come formazione alla socialità, interviene il calendario del ginnasio di Coo (II secolo a. C.) coi suoi dodici giorni di festa annoverati nell'arco di un solo mese (*SIG*³, 1028).

Compiuto il tirocinio i giovani, νέοι, continuavano a frequentare la palestra, dediti alla cura del corpo e dello spirito, alla ginnastica e alle conferenze dei sofisti; l'esercizio non solo conferiva al corpo prestanza (εὐεξία) e armonica proporzione, ma anche abituava la mente alla disciplina (εὐταξία) e alla resistenza alle fatiche (φιλοπονία). Queste erano le doti piú importanti degli educandi, efebi e νέοι, e in queste essi erano periodicamente valutati dai loro maestri.

Diversi segni, tuttavia, stanno a sottolineare l'evoluzione intellettualistica della παιδεία ellenistica: le rappresentazioni dell'universo pedagogico si fanno piú disciplinate e riflessive, indulgendo sempre di piú sulle componenti spirituali dell'educazione. L'interesse e la venerazione per i pensatori e i poeti antichi è la cifra manifesta della ricerca di un'identità culturalmente fondata; di conseguenza, l'istruzione nel ginnasio non è piú intesa come propedeutica all'attività politica in una singola città, ma come fondamento di una piú ampia percezione dell'essere greco.

Non è un caso che in questa nuova cultura «libresca» il testo, custode della memoria, divenga lo strumento prediletto dalla παιδεία: nel

passato infatti si cerca ora orientamento e sostegno. L'idea della conservazione attraverso il libro nasce nel ginnasio - scuola di filosofia, nell'intento di assicurare la continuità della tradizione del pensiero dei maestri. Già i discepoli di Platone potevano trovare nell'Accademia i dialoghi dello scolarca, previo pagamento di un onorario (DIOGENE LAERZIO, 3.66), ma la prima raccolta organizzata di testi si deve all'opera attenta di Aristotele, «il primo a raccogliere libri e a insegnare ai re d'Egitto come si ordina una biblioteca» (STRABONE, 13.1.54). Le scuole filosofiche di Atene, l'Accademia, il Liceo, il Giardino, avevano biblioteche di fruizione interna, a uso dei soli discepoli, considerate un possesso esclusivo da lasciare in eredità, insieme agli altri beni materiali, allo scolarca designato come successore.

La tradizione letteraria fa risalire ai tiranni Pisistrato e Policrate la fondazione delle prime biblioteche pubbliche ad Atene e a Samo, ma è ormai dato per acquisito che si trattasse di raccolte private, giacché la circolazione dei testi era affidata prevalentemente alla recitazione orale. Nella società arcaica e classica l'oralità rimane il veicolo privilegiato della comunicazione e la parola scritta vi trova ancora uno spazio limitato, perché, in quanto tale, è «incapace di rispondere e di porre a sua volta domande» (PLATONE, *Protagora*, 329a).

Le biblioteche dei ginnasi cittadini solo apparentemente erano «pubbliche», perché destinate solo ai frequentatori della scuola. Basti pensare che ad Atene la biblioteca del ginnasio Ptolemaion, fondato da Tolemeo Filadelfo, era utilizzata dagli efebi, che si assumevano a turno anche l'onere di contribuire all'accrescimento della sua dotazione (*IG*, II-III^2, 1029, 1041, 1043). Della composizione delle raccolte librarie si può sapere dai frammenti di cataloghi dei ginnasi di Rodi (II secolo a. C.) e di Tauromenio (II-I secolo a. C.), che enumerano titoli di opere di carattere politico, storiografico e filosofico; lo studio della letteratura, fondamentale nella formazione intellettuale, era ben rappresentato dai poemi omerici, depositari della *summa* del sapere, e dagli autori drammatici, in particolare da Sofocle, Euripide e Menandro.

Le biblioteche reali ellenistiche, in particolare le istituzioni maggiori di Alessandria e di Pergamo, erano «biblioteche pubbliche senza pubblico», per dirlo con Guglielmo Cavallo, «altrettanto esclusive quanto, da una parte, le raccolte librarie delle scuole filosofiche, dall'altra gli archivi-biblioteche del tempio o del Palazzo di tradizione orientale». Il patrimonio di testi del Museo di Alessandria (che ammontava a quasi 500 000 rotoli nel III secolo a. C.) e del santuario di Atena a Pergamo (di 200 000 rotoli nel I a. C.) erano sí il frutto delle ambizioni universalistiche di sovrani ellenistici che volevano conservare gli scritti di tut-

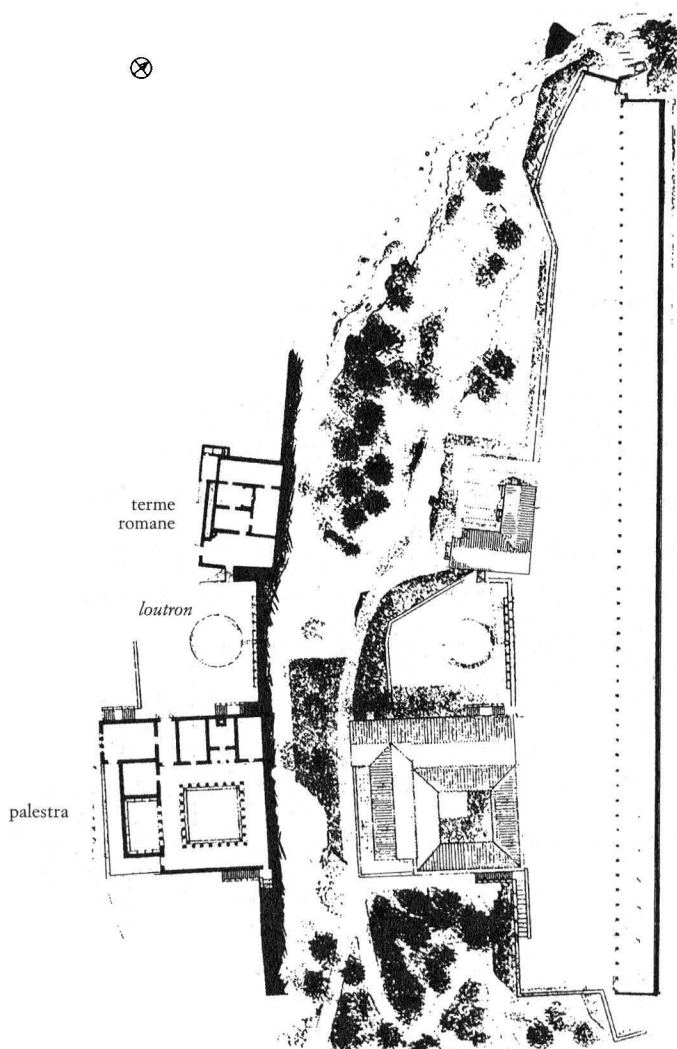
ti i tempi e di tutta l'ecumene, ma erano anche il campo di lavoro di un numero esiguo di fruitori mantenuti dai re. Merita attenzione il fatto che nella civiltà della scrittura la grande biblioteca fosse «laboratorio di cura e di esegesi dei testi», biblioteca «di conservazione» piuttosto che «luogo di cura dell'anima».

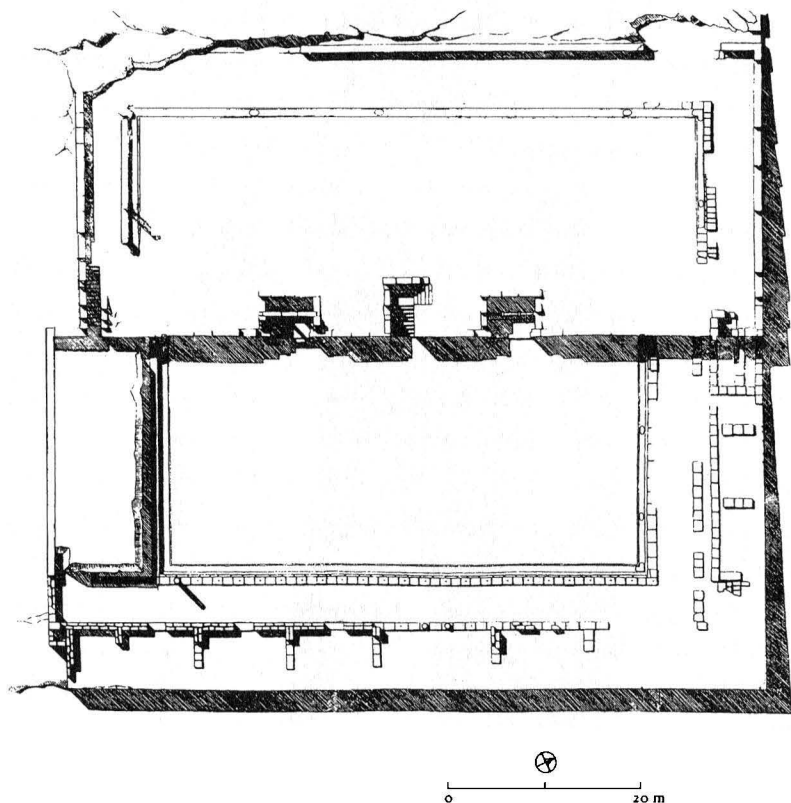
A una piú ampia fascia di fruitori erano certamente rivolte le istituzioni bibliotecarie di età romana, nate dall'iniziativa di imperatori o di evergeti locali: a un'utenza cittadina erano destinati gli edifici, e le raccolte ivi contenute, di Pantainos ad Atene e di Celso Polemeano a Efeso (I-II secolo d. C.), per citare solo alcuni dei casi esemplari; uno spiccato interesse per la conservazione e la tradizione della cultura greca scritta manifestò poi l'imperatore Adriano, fondatore di una biblioteca ad Atene e nel santuario di Asclepio a Pergamo.

Letture.

H. W. PLEKET, *L'agonismo sportivo* (I).
R. FÖRTSCH, *L'immagine della città e l'immagine del cittadino* (II/3).
A. WALLACE-HADRILL, *Vivere alla greca per essere Romani* (II/3).

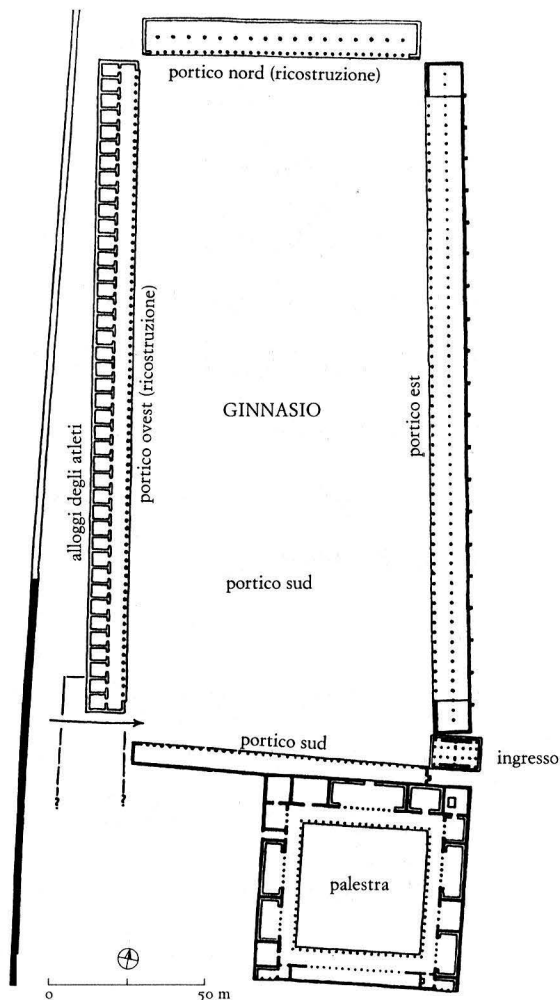
1. L'Accademia di Atene secondo D.-A. Barbié du Bocage. JEAN-JACQUES BARTHÉLEMY, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du IV^e siècle avant l'ère vulgaire*, Paris 1799 (atlante).

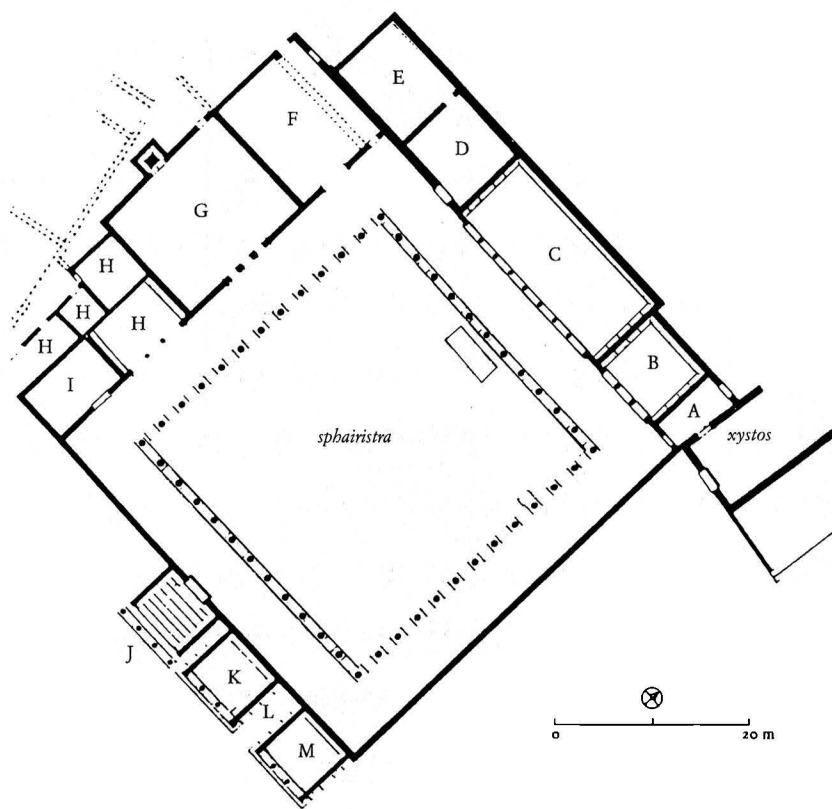
Questo ginnasio, il piú antico di Atene e il piú importante insieme al Liceo, si trovava fuori della città, sulla strada del Dipylon, a piú di un chilometro dalla porta Thriasia, nelle vicinanze del Colonos Hippios. Una severa legge citata da Demostene sui furti di oggetti nei ginnasi (*Contro Timocrate*, 114) ne attesterebbe l'esistenza già in età solonica, ma è piú probabile che la sua costruzione sia da abbassare all'età dei Pisistratidi: a Ipparco infatti si deve l'erezione del muro di cinta. Il nome del monumento derivava dall'eroe Akademos o Hekademos, al quale era consacrato il terreno. La sua fama, prima ancora che diventasse sede della scuola di Platone, si legava alla ricca vegetazione di platani e ulivi. «Ma lungi da ogni briga, nella nuova stagione, sotto i sacri ulivi dell'Accademia, a fianco andrai d'un savio amico, cinto di giunco bianco, mentre bisbiglia il platano con l'olmo, e olezzi effonde lo smilace, e il pioppo dalle tremule fronde» (ARISTOFANE, *Nuvole*, 1005-9).

2. Pianta del ginnasio di Delfi. J. JANNORAY, *Le Gymnase* (*Fouilles de Delphes*, II), Paris 1953.

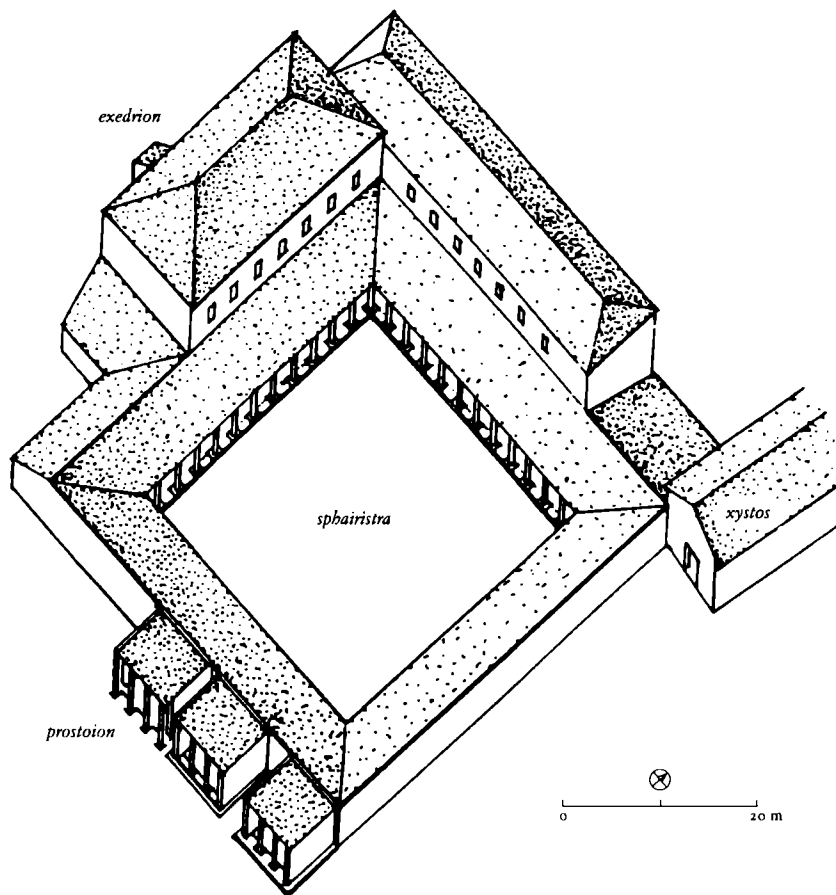
Costruito intorno alla metà del IV secolo a. C., l'edificio si sviluppava su due terrazze sostenute da possenti mura di contenimento. Sulla terrazza superiore correvano lo *xystos*, il portico colonnato lungo 185 m, e la *paradromis*, la pista da corsa all'aperto. Su quella inferiore, a cui si scendeva per mezzo di scalinate, si trovavano la palestra e a nord il *loutron*. In questo spazio all'aperto erano collocate dieci vasche, allineate lungo il muro orientale, e una piscina rotonda centrale, del diametro di 10 m. L'acqua vi era condotta dal livello superiore grazie a un efficiente sistema di canalizzazione.

3. Pianta del ginnasio di Sicione. J. DELORME, *Gymnasion. Etude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce des origines jusqu'à l'Empire romain*, Paris 1960.

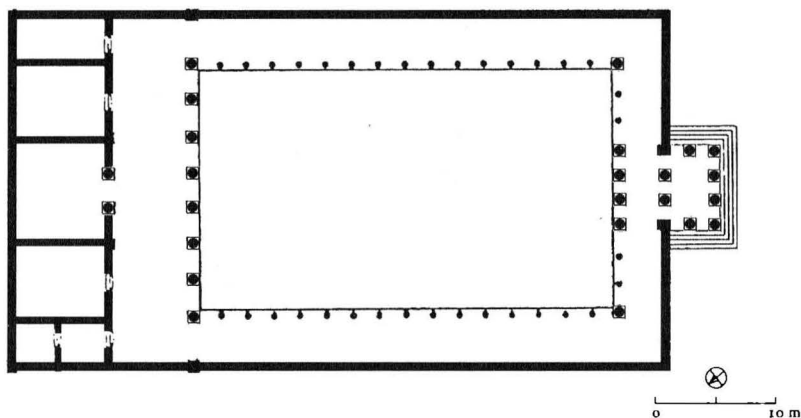
Il monumento, portato alla luce dagli archeologi agli inizi degli anni '30, sorge alle pendici dell'acropoli cittadina, nei pressi del teatro, e si estende su due terrazze sostenute da robuste opere murarie. La terrazza inferiore è occupata da una vasta corte delimitata su tre lati da un portico colonnato di ordine ionico; sul cortile si aprono ambienti di servizio e di rappresentanza, come l'esedra centrale dell'ala orientale. Anche la terrazza superiore, meno larga di quella inferiore, accoglie uno spazio quadrangolare porticato su tre lati; la sobrietà dello stile decorativo del colonnato e la mediocrità della fattura degli elementi architettonici indicano che questa parte dell'edificio è stata rifatta in epoca tarda (III-IV secolo d. C.), forse in seguito al danneggiamento provocato da un terremoto. Il monumento risale agli inizi del III secolo a. C. ed è stato identificato col ginnasio non lontano dall'*agora* su cui si sofferma Pausania (2.10.1), che vi ammirò la statua dell'Eracle di Scopa (metà del IV secolo a. C.).

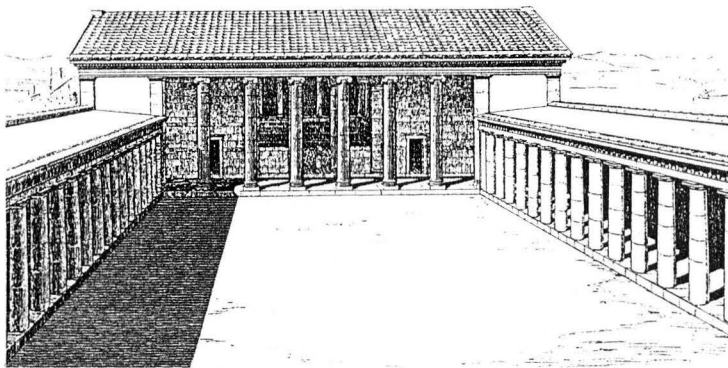
4. Copia romana dell'Eracle di Scopa. Marmo, altezza m 1,95. Los Angeles, J. P. Getty Museum, donazione di J. Paul Getty.

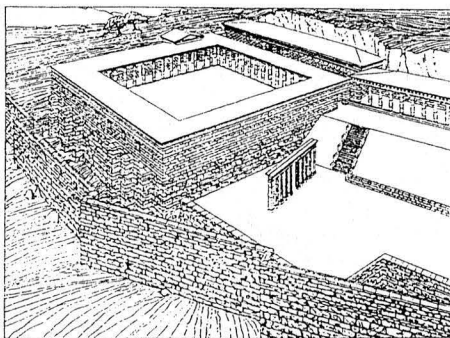
La statua vista da Pausania nel ginnasio di Sicione viene di solito identificata nel cosiddetto tipo Lansdowne, di cui si contano diverse repliche di età romana.

5. Il ginnasio di Olimpia: ricostruzione del complesso ginnasio-palestra. C. WACKER, *Das Gymnasion in Olympia. Geschichte und Funktion*, Würzburg 1996.

Nel ginnasio di Olimpia, a detta di Pausania (6.21.2), si allenavano pentatleti e corridori. Al suo interno, a sinistra dell'ingresso, in un recinto di dimensioni ridotte, c'erano la palestra degli atleti e, contigui al muro occidentale del portico del ginnasio, i loro alloggiamenti, orientati verso il sol levante. Nella descrizione del Periegeta si riconoscono gli elementi costitutivi del complesso monumentale: il ginnasio nel suo insieme è un grande recinto (*peribolos*) al cui interno uno piú piccolo delimita la palestra, adiacente all'ingresso monumentale, il propileo. Il *peribolos* della palestra è un peristilio quadrato: su tutti i lati si dispongono ambienti di varie dimensioni, per lo piú aperti sul portico e dotati di sedili lungo le pareti. L'impianto, predisposto come luogo di soggiorno e di allenamento dei partecipanti ai giochi olimpici, sorge fuori dell'Altis, tra il muro occidentale del santuario e il fiume Cladeo.

6. Il ginnasio di Delo, ricostruzione della pianta. G. Roux, in «Bulletin de Correspondance Hellénique», CIV (1980).

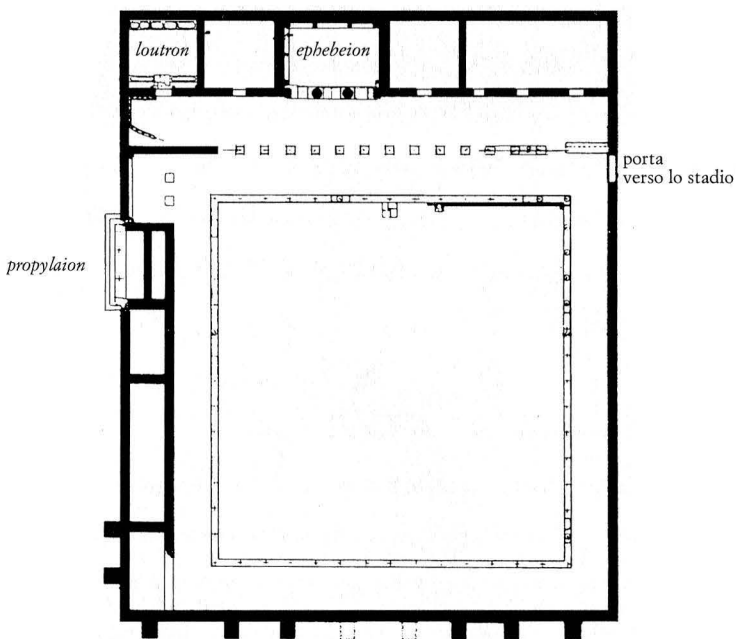
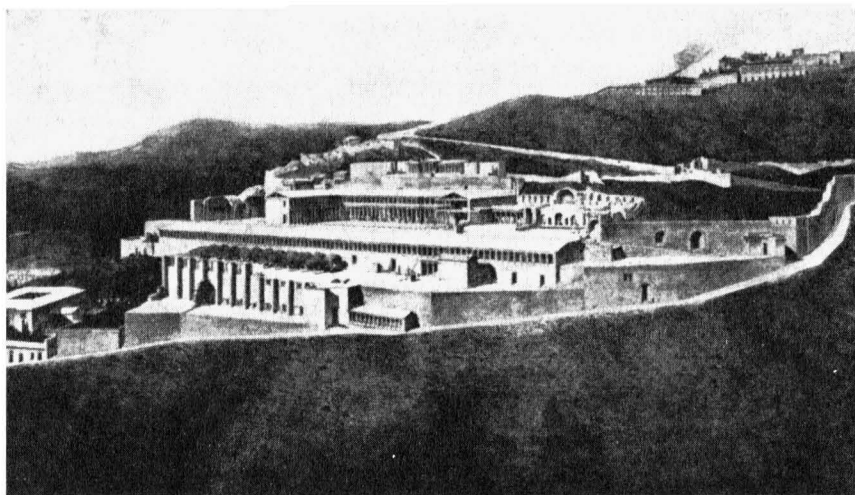
A. Passaggio verso lo *xystos* (pista); B. Piccola esedra; C. *Apodyterion* (spogliatoio); D-E. Bagni; F. Sala non finita; G. Esedra; H. Piccole esedre; I. *Epistasion* (sede degli epistati); J. *Prostoion* (vestibolo) sud; K-M. Esedre esterne.

7. Il ginnasio di Delo, ricostruzione dell'alzato. Disegno di J. Péron per F. SALVIAT, *Au gymnase de Délos: la cour de la balle et l'horloge*, in ΕΥΚΡΑΤΑ. *Mélanges offerts à Claude Vatin*, Aix-en-Provence 1994.

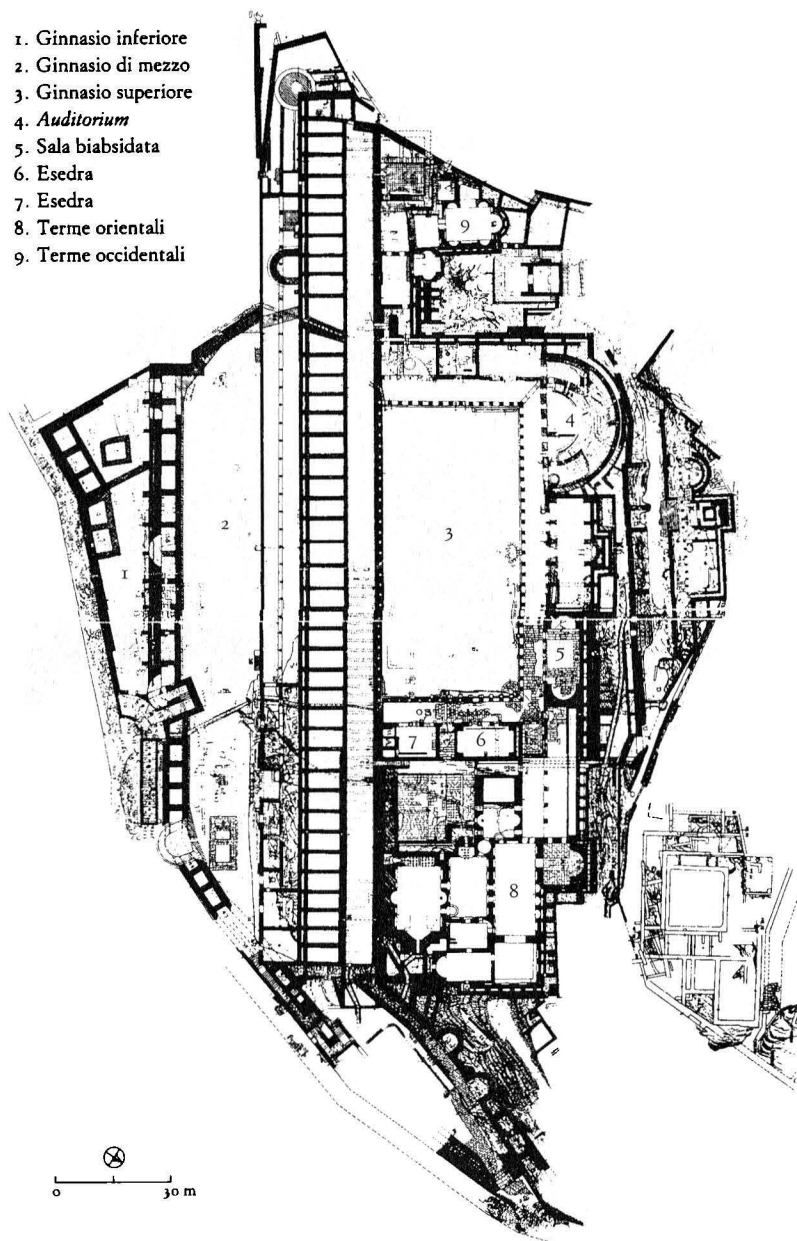
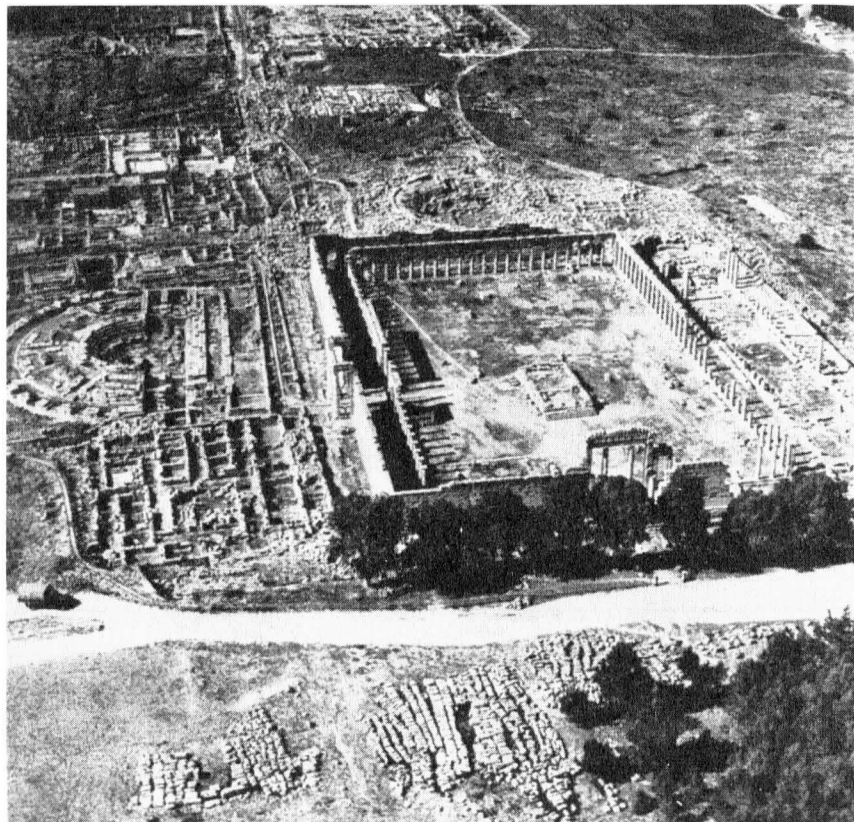
L'isola sacra ad Apollo, come si ricava dai rendiconti e dagli inventari del santuario, possedeva una palestra già dalla metà del IV secolo a. C. Le indicazioni epigrafiche e gli scavi archeologici hanno condotto a questa ricostruzione dell'edificio nel II secolo a. C., anche se l'identificazione degli ambienti principali è stata fino a pochi anni fa materia di discussione. Il nucleo del ginnasio è costituito da un peristilio quadrato. Su tre lati del portico che delimita la corte, a nord, ovest e sud, si aprono diversi ambienti, tra cui spiccano, per dimensioni e decorazioni, quelli centrali del lato settentrionale e occidentale (G e C), alternativamente identificati come l'esedra e l'*apodyterion* di cui parlano gli inventari del II secolo a. C. All'aperto, nel cortile centrale, è stata localizzata recentemente la *sphairistra* di cui parla l'epigrafia di Delo, da intendere come luogo del gioco alla palla (σφαῖρα), e quindi *en plein air*. Sulla parete del portico orientale una serie di nicchie nel muro contenevano gli oggetti votivi di cui le iscrizioni e i graffiti conservano memoria, una parte cospicua del ricco corredo decorativo che abbelliva il ginnasio.

8. Pianta del ginnasio ellenistico di Mileto. F. KRISCHEN e A. VON GERKAN, *Thermen und Palästren* (*Milet*, I/9), Berlin 1928.

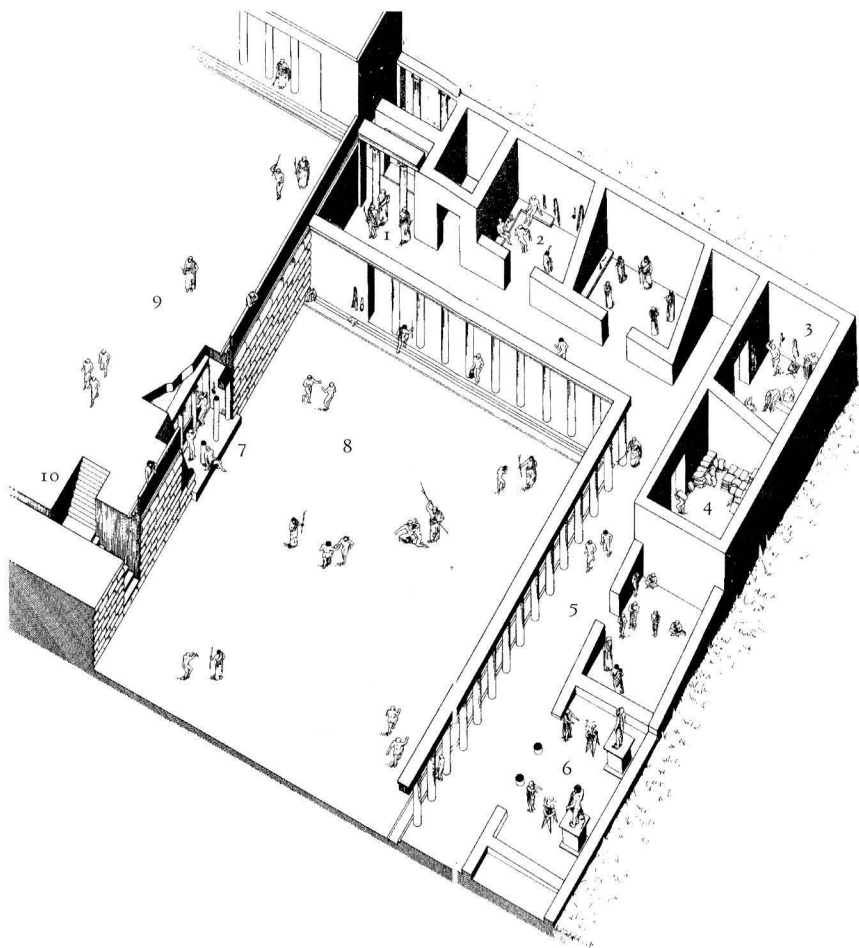
Questo edificio, situato tra l'*agora* meridionale e il Delphinion, risale alla metà del II secolo a. C. È costituito da un peristilio rettangolare oblungo cui si accede da un ingresso monumentale (*propylon*) posto sul lato meridionale. I pochi ambienti coperti, adibiti a funzioni ginniche e balneari, sono nell'ala settentrionale del ginnasio e si affacciano su un portico assai piú profondo degli altri, disposti simmetricamente rispetto a una grande sala centrale, luogo di intrattenimento dei giovani del ginnasio (*ephebeion*). Mancano tuttavia elementi che confortino l'identificazione di questo con uno dei tre ginnasi attestati epigraficamente a Mileto nel I secolo a. C.

9. Il ginnasio ellenistico di Mileto, ricostruzione prospettica del lato nord. *Ibid.*

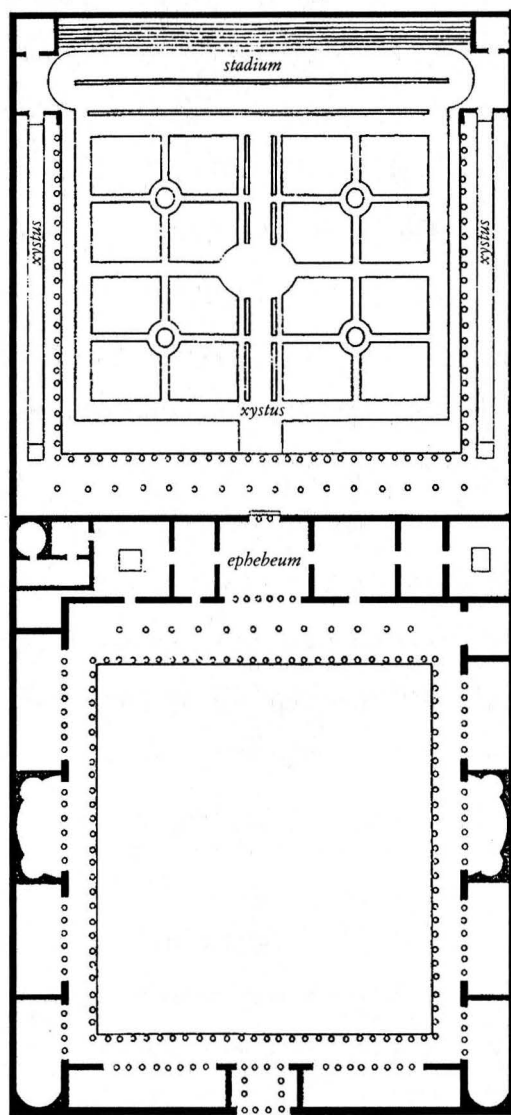
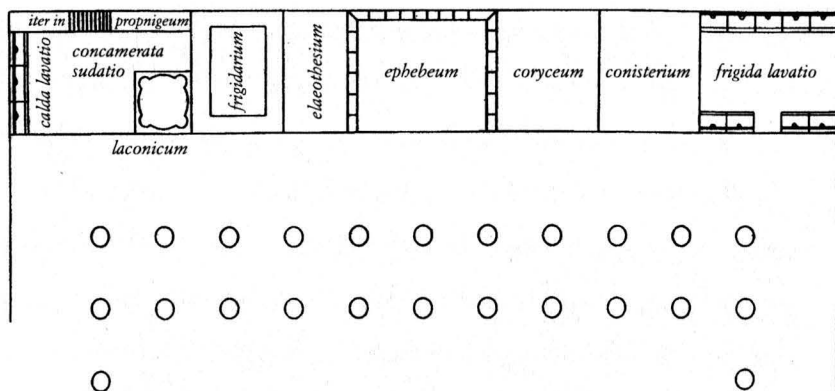
Rispetto al sobrio colonnato di ordine dorico che sostiene il portico occidentale e orientale, il lato nord del ginnasio si distingue per leggerezza e ariosità: la galleria è sorretta da sei colonne ioniche di altezza nettamente superiore alle altre. Di qui si accede alle sale interne del ginnasio.

10. Il ginnasio inferiore di Priene, ricostruzione prospettica (seconda metà del II secolo a. C.). F. KRISCHEN, *Das hellenische Gymnasion von Priene*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», XXXVIII-XXXIX (1923-24).

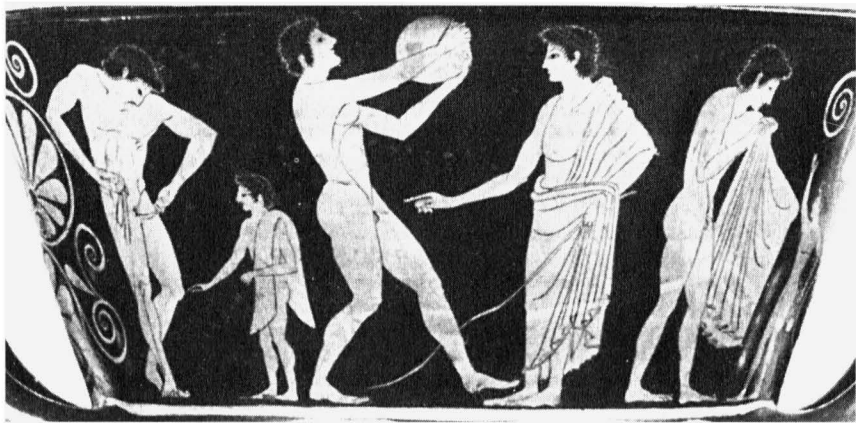
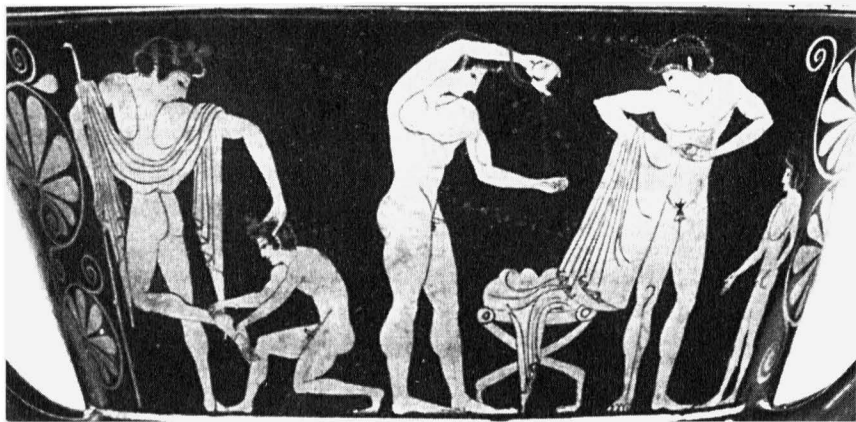
La configurazione dell'edificio è a peristilio quadrato con colonnato dorico. Il portico settentrionale è doppio e dà accesso a cinque vani, tra cui sono ben individuabili l'*ephebeion* e il *loutron*. Sul lato orientale del ginnasio si apre un passaggio comunicante con lo stadio, evidenziato da una *stoa* dorica. Alcune iscrizioni del I secolo a. C. ricordano le liberalità del ginnasiarco Zosimo, che fece distribuire a sue spese olio profumato, durante feste e assise giudiziarie, si incaricò del riscaldamento del bagno a vapore per tutto l'inverno, donò un sacco per gli esercizi dei lottatori e dei pancratiasti (κώρυκος) e dedicò due erme davanti all'esedra degli efebi (*I. Priene*, 112).

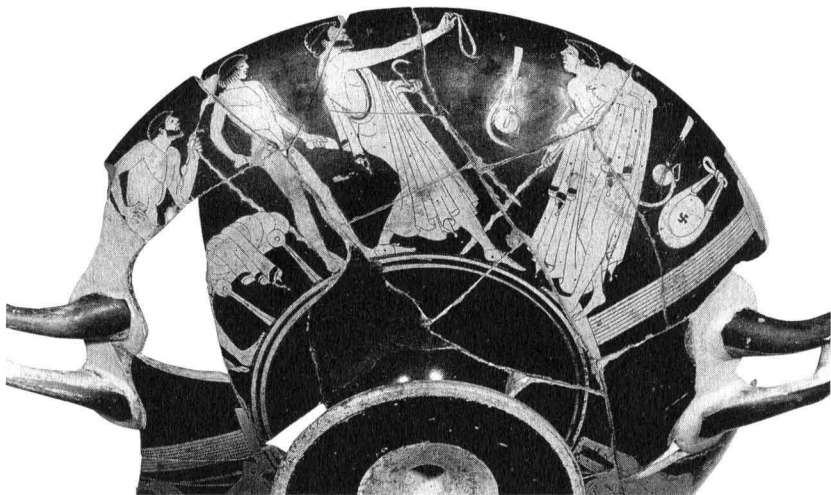
loutron
ephebeion
porta
verso lo stadio
propylaion

11. Pianta del ginnasio inferiore di Priene. *Ibid*.

12. Il ginnasio di Pergamo, ricostruzione dell'alzato. P. SCHAZMANN, *Das Gymnasium* (*Altertümer von Pergamon*, VI), Berlin 1923.

Il grande ginnasio, che non era l'unico della capitale degli Attalidi, fu eretto in un'unica fase al tempo di Eumene II, alla metà del II secolo a. C. L'edificio sorge sulle pendici sudorientali dell'acropoli ed è disposto su tre livelli comunicanti tra loro per mezzo di scalinate: la terrazza inferiore, di dimensioni piú ridotte, era adibita alle esercitazioni dei fanciulli (παῖδες), quella mediana agli efebi, quella superiore ai giovani (νέοι). Qui si trovano le costruzioni piú importanti, che risalgono all'età romana: una corte, delimitata su tre lati da un portico a due piani, comunicante con le sale principali dell'edificio, ampie esedre con colonne doriche *in antis*, un *auditorium* emiciclico, capace di accogliere mille persone, una sala biabsidata destinata al culto degli imperatori. Ai lati del ginnasio superiore furono costruiti in epoca romana due impianti termali.

13. Pianta del ginnasio di Pergamo. *Ibid.*

14. Il ginnasio-Caesareum di Cirene. M. LUNI, *Il ginnasio-«Caesareum» di Cirene nel contesto del rinnovamento urbanistico della media età ellenistica e della prima età imperiale*, in *Giornata Lincea sull'archeologia cirenaica*, Roma 1990.

Le dimensioni dell'edificio, restaurato dal 1934 al 1942, sono superiori a quelle di qualsiasi altro ginnasio scavato dagli archeologi. Quello di Alessandria doveva essere piú grande, ma ne resta solo una descrizione nella *Geografia* di Strabone (17.1.10). Costruito nel quartiere dell'*agora* in età ellenistica (II secolo a. C.), veniva chiamato Ptolemaion dal nome del sovrano che l'aveva fatto erigere, probabilmente Tolomeo VIII (163-116 a. C.). Il peristilio dorico delimita un vasto piazzale, cui si accede da due propilei monumentali, sul lato meridionale e orientale del muro perimetrale. Sul lato nord del peristilio si affacciano le sale coperte del ginnasio, di cui non è sempre possibile riconoscere la funzione: sono stati individuati l'*ephebeion*, in posizione centrale, e il *loutron*, negli ambienti piú a ovest, dal ritrovamento di un pozzo di scarico dell'acqua. Il complesso ha subito nel corso del tempo restauri e modifiche strutturali. Il propileo meridionale reca l'iscrizione «p]orticus C[ae]saris», da cui deriva la designazione dell'edificio come Caesareum. Nel I secolo d. C. la costruzione di una basilica sull'ala settentrionale del ginnasio determina la sua trasformazione in foro, centro politico e amministrativo della provincia romana.

15. Ricostruzione ideale di un ginnasio (l'architettura si ispira al ginnasio di Sicione). E. LIPPOLIS, *Gli eroi di Olimpia. Lo sport nella società greca e magnogreca*, Taranto 1992.

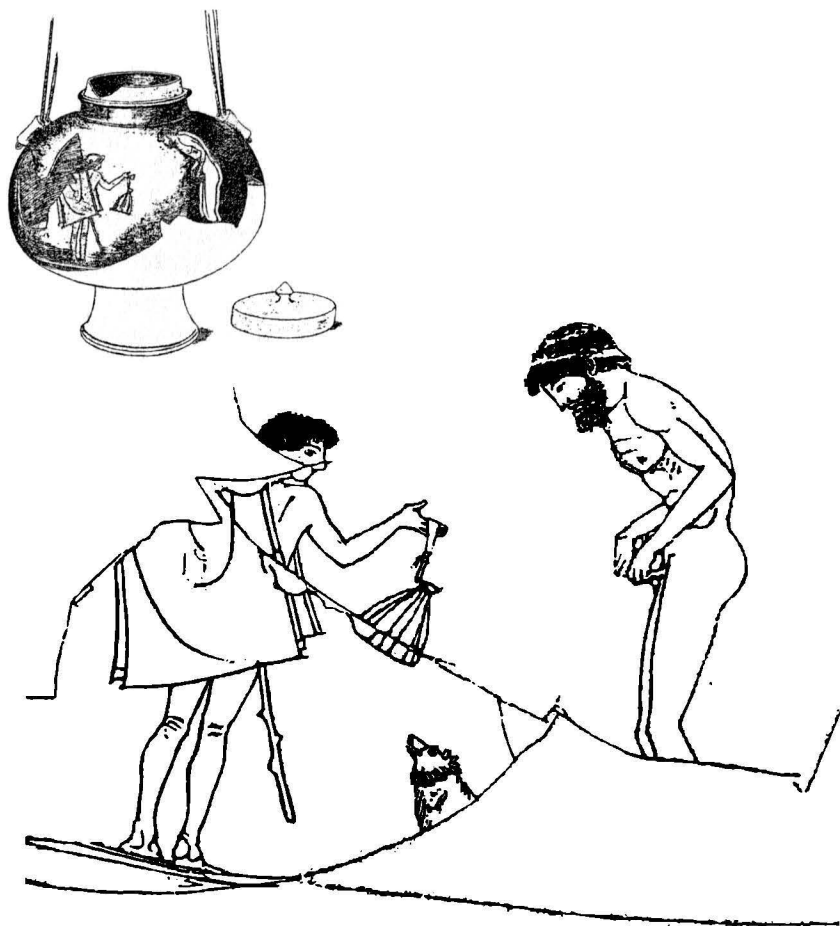
1. *Propylon* (vestibolo); 2. *Apodyterion* (spogliatoio); 3. Bagni; 4. Magazzino; 5. Stadio coperto; 6. Sacello di culto; 7. Fontana; 8. Cortile della terrazza inferiore; 9. Cortile della terrazza superiore; 10. Scala di accesso alla terrazza superiore.

stadium
xystus
xystus
xystus
ephebeum
0
200 m

16. Il ginnasio di Vitruvio, ricostruzioni planimetriche. DELORME, *Gymnasion* cit.; F. YEGÜL, *Baths and Bathing in Classical Antiquity*, Cambridge Mass. 1992.

Vitruvio (5.11) tratta delle palestre in un'esposizione che, oltre ad accogliere il dettato dell'erudizione architettonica ellenistica, assolve una finalità didattica, quella di trasferire in Occidente la consuetudine greca della *palaestrarum aedificatio*. L'architetto utilizza il termine palestra, preferito a ginnasio, perché la trattazione riguarda gli aspetti strutturali e architettonici dell'edificio, di cui la palestra è l'elemento centrale. La sua configurazione tipo è quadrangolare a peristilio, quadrata ovvero oblunga, cosí da ottenere un circuito di ambulacro di due stadi (poco meno di 400 m). Tre dei portici sono «semplici», con il solo ordine esterno di colonne, mentre il quarto è «doppio», di profondità e colonnati, per riparare dalle intemperie i vani piú interni. Nei tre portici sono ricavate ampie esedre con sedili «su cui filosofi, retori e altri che si dilettano di studi possono disputare stando seduti». Nel portico doppio si trovano: l'*ephebeum* al centro, un'ampia esedra con sedili, sulla destra il *coryceum*, dove pugili e pancratiasti si allenano col sacco (κώρυκος), e accanto il *conisterium*, dal pavimento coperto di sabbia (κόνις), dove i medesimi provano le loro mosse. Sull'angolo del portico il bagno freddo che i Greci chiamano *loutron*. A sinistra dell'*ephebeum* c'è l'*elaeothesium*, dove si conserva e si distribuisce l'olio, il *frigidarium* e, connesso a questo, il *tepidarium*, designato alla greca *propnigeum*. Seguono tre ambienti predisposti per il bagno caldo, umido e secco: il sudatorio (*concamerata sudatio*), il *laconicum* e la *calda lavatio*. All'esterno della palestra, tre portici: uno per coloro che escono dal peristilio; degli altri, lunghi uno stadio, a destra e a sinistra, quello che guarda a nord è doppio, per proteggere atleti e passeggiatori qui piú esposti ai disagi della stagione invernale. La disposizione degli ambulacri coperti (*xysta*) e all'aperto (*paradromides*) mira a moltiplicare le possibilità di movimento, per l'esercizio fisico o il diporto, in qualsiasi stagione dell'anno. Nei pressi c'è lo stadio, dotato di una tribuna per accogliere gli spettatori che assistono agli agoni.

17. Servi e atleti in palestra. Cratere attico a figure rosse di Eufronio (fine del VI secolo a. C.). Berlino, Staatliche Museen F 2180.

La raffinata composizione presenta sei giovani che si preparano all'attività, assistiti da piccoli servi, o si allenano. Sul lato anteriore due atleti completano la loro preparazione: Leagro sistema la *kynodesme*, Polyllos ripiega il mantello; al centro un discobolo, indicato come Antifonte, si appresta al lancio sotto lo sguardo vigile dell'allenatore. Sul lato posteriore il giovane Hegesias, al centro, si versa da un *aryballos* l'olio con cui cospargersi prima degli esercizi, Lykos si spoglia del mantello e lo ripiega con cura, mentre il terzo, Ippomedonte, rappresentato in un ardito scorcio di tre quarti, porge la gamba sinistra al piccolo schiavo perché gli estragga dal piede una spina o una scheggia. Ippomedonte pare il meno indaffarato del gruppo: la clamide elegantemente drappeggiata sulle spalle e il bastone, con cui si bilancia per non perdere l'equilibrio nella torsione, lo fanno sembrare l'ozioso perditempo dello spogliatoio.

18. Atleti e allenatori. *Kylix* attica a figure rosse (c. 480 a. C.). Copenaghen, Thorwaldsen Museum.

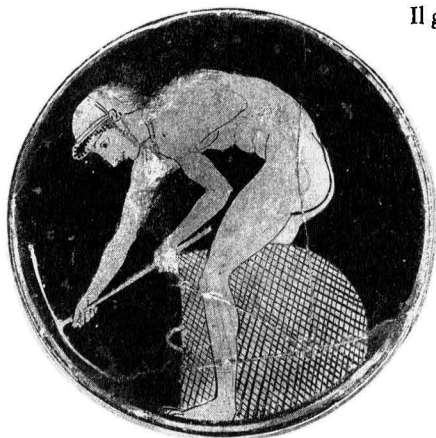
Un efebo ripiega il mantello, mentre un altro è intento a raschiare la sabbia e il sudore con lo strigile; accanto due adulti ammantati con il bastone, gli allenatori, uno seduto e l'altro in piedi. Lo spazio è arredato da strumenti della palestra, appesi alla parete o semplicemente appoggiati: la spugna, lo strigile, il contenitore dell'olio, il sacco del disco, i giavellotti. La lepre raffigurata tra i due allenatori è un'allusione alle profferte amorose degli adulti-ἐρασταί verso gli efebi-ἐρώμενοι.

19. Scene di armamento. *Kylix* a figure rosse del Pittore di Telefo (c. 470 a. C.). Toronto, Royal Ontario Museum.

Nello spazio della palestra, suggerito dalle due colonne doriche in secondo piano, tre efebi indossano l'armatura: due di loro sistemano gli schinieri, mentre un terzo, quasi al termine della vestizione, riceve da un adulto l'elmo corinzio. Queste operazioni di spogliatoio possono riferirsi sia all'addestramento militare (ὁπλομαχία) impartito agli efebi nel ginnasio, vera e propria «accademia» dei neo-cittadini, sia alla corsa in armi (ὁπλίτης δρόμος), discipline nelle quali è ben evidente la connessione tra atletica e attività militare. Nello svolgimento delle attività ginnasiali l'ὁπλομαχία era spesso associata al tiro, con l'arco o la catapulta, e queste esercitazioni diventavano periodicamente occasione di competizioni interne al ginnasio; ben piú ampia diffusione aveva invece la corsa degli opliti, presente nel programma agonistico di numerose feste cittadine. I concorrenti gareggiavano indossando elmo e schinieri e sorreggendo lo scudo, anche se spesso sono rappresentati solo con elmo e scudo.

20. L'*infibulatio* del membro dell'atleta. *Psykter* a figure rosse del Pittore di Sirisco (c. 470 a. C.). Baltimora, Walters Art Gallery 48.77. Disegni di G. Mariani.

Il vaso, scoperto in una tomba di Tarquinia, venne disegnato da Gregorio Mariani nel 1876. Un atleta completa l'*infibulatio* del membro assistito da un servo che gli regge mantello, bastone e il contenitore dell'olio protetto in una tasca di cuoio; tra i due è visibile la testa di un cane. L'operazione consisteva nell'applicare una fibbia o un anello (*fibula* o κρίκος) attraverso due fori precedentemente praticati nel prepuzio, in modo tale che il glande non rimanesse scoperto. Secondo la letteratura medica (CELSO, *De medicina*, 7.25) l'infibulazione era un'operazione frequente nei giovani – fra atleti, cantanti, citaredi e attori – sia per migliorarne la voce sia per motivi di salute. Nel mondo greco è attestata un'altra pratica piuttosto simile, che è spesso identificata con l'infibulazione anche se non trova una diretta corrispondenza nella lingua latina: quella cioè di legare l'organo virile con stringhe di cuoio (κυνοδέσμη).

21. L'abbigliamento per la palestra. Kylix a figure rosse del Pittore di Euaion (c. 450 a. C.). Parigi, Louvre CA 2259.

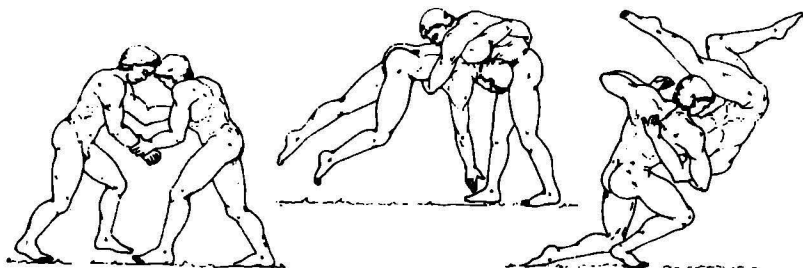
Atalanta, mitica figura di atleta dalla femminilità ambigua, in abbigliamento da palestra: indossa una cuffia di cuoio, reggiseno e perizoma. Appoggiata al bastone con cui si allena, guarda in direzione del pilastro (τέρμα) alla sua destra. Sul cippo si riconoscono gli oggetti emblematici dell'attività sportiva: *aryballos* per contenere l'olio, strigile e spugna. Nel mito Atalanta faceva gareggiare con lei i pretendenti nella corsa a piedi, disciplina nella quale l'eroina era imbattibile. Anche se la tradizione letteraria fa risalire alla XV olimpiade (720 a. C.) la prima esibizione di un corridore senza perizoma, la nudità degli atleti divenne prassi abituale dalla metà del VI secolo a. C., come confermano le numerose attestazioni vascolari.

22. La preparazione del terreno. *Kylix* a figure rosse (c. 490 a. C.). Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire.

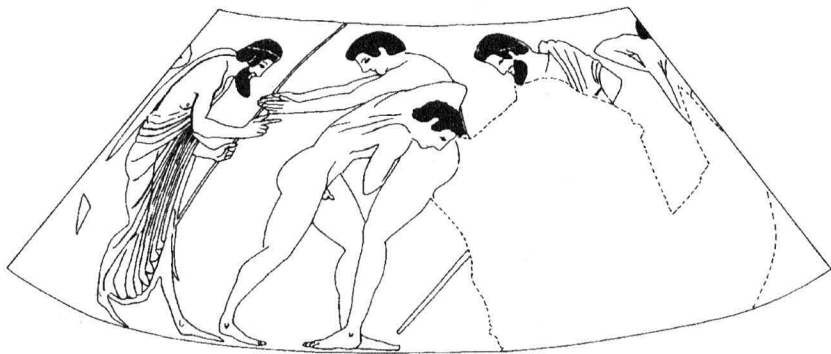
Un palestrita riempie un cesto di sabbia aiutandosi col piccone (σκαφεῖον). La polvere (κόνις) serviva a preparare il terreno dove lottatori e pancratiasti si esercitavano, a creare cioè un fondo piú morbido per attenuare i traumi violenti delle cadute. Inoltre i palestriti se ne servivano in allenamento: oliati e cosparsi di sabbia, si abituavano a liberarsi da una presa vigorosa. Luciano, nel dialogo sull'atletica (*Anacarsi*, 29), ricorda anche i benefici igienici della sua applicazione: «la polvere sparsa sulla persona trattiene il sudore emesso in profusione; essa fa sí che l'energia resista a lungo e impedisce che vengano danneggiati dai soffi di vento che investono i loro corpi, ormai indeboliti e con tutti i pori aperti».

23. Massaggi e frizioni. *Kylix* a figure rosse (c. 480 a. C.). Roma, Museo di Villa Giulia 50438.

Un palestrita massaggia la schiena del compagno prima dell'esercizio. Dopo una frizione dolce a secco si applicava l'olio che, spalmato con movimenti sempre piú energici, serviva a sciogliere e ad ammorbidire le masse muscolari. A questa frizione preliminare seguiva quella rilassante e defaticante «apoterapeutica», alla fine dell'addestramento.

24. Il sollevamento dei pesi. *Kylix* a figure rosse (c. 500 a. C.). Würzburg, Martin von Wagner Museum 476.

Si trattava di un esercizio preparatorio alle attività della palestra. Le discipline pesanti, lotta, pancrazio, pugilato, richiedevano una pratica costante per sviluppare agilità e potenza; Filostrato (III secolo d. C.), autore di un'opera manualistica sulla ginnastica (*Ginnastico*), ricorda un passato remoto nel quale le competizioni erano piú vicine alla realtà della vita, in particolare alla guerra. Tutte le attività fisiche, ma soprattutto le discipline pesanti, prevedevano una pratica di allenamento equilibrata e completa; alla eccessiva specializzazione dell'atletica, infatti, era da attribuire, secondo Filostrato, la decadenza della ginnastica.

25. La lotta: posizione di partenza e tipi di prese. LIPPOLIS, *Gli eroi di Olimpia* cit.

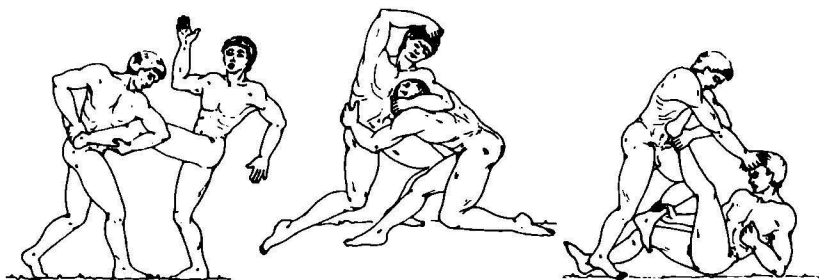
Lo scopo dell'incontro era l'atterramento, di spalle o in ginocchio, dell'avversario per mezzo di agili e potenti mosse di braccia, senza prese di gambe. L'incontro entrava nel vivo quando i lottatori, studiata la migliore strategia offensiva, afferravano l'avversario alle braccia, al collo o, nel migliore dei casi, al tronco, perché di qui era piú agevole rovesciarlo. Non di rado il confronto dava esito di parità, come d'altra parte rivela già la gara disputata da Ulisse e Aiace nell'*Iliade*, ma il piú alto riconoscimento per l'atleta veniva dalla vittoria ἀκονιτί («senza toccare la polvere»), quando l'atleta vinceva senza mai cadere nella polvere della pedana, oppure, in caso di ritiro dell'avversario, senza essersi cosparso di polvere prima della gara.

26. Lezioni di lotta. *Psykter* a figure rosse (fine VI secolo a. C.). Boston, Museum of Fine Arts 01 8019. Disegno di A. Brighi.

Durante l'esercizio un atleta prova la presa al tronco seguendo i suggerimenti dell'allenatore vicino a lui; l'altro lottatore non reagisce, ma distende le braccia sulla schiena del compagno per facilitare l'esecuzione.

27. Una scena di lotta: rovesciata dell'avversario sulle spalle. *Kylix* attica a figure rosse (v secolo a. C.). Londra, British Museum E 94 b.

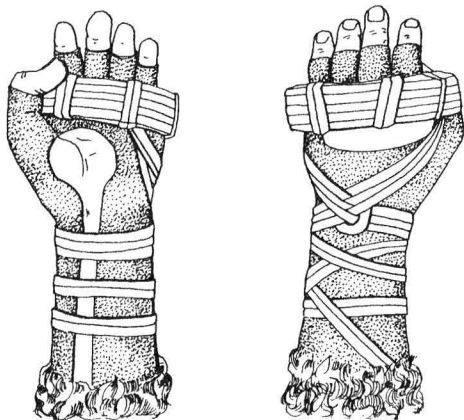
L'atleta, afferrato il braccio sinistro dell'avversario, lo solleva facendo leva sulla schiena e lo atterra; per questa mossa spettacolare Luciano (*Anacarsi*, 24) usa l'espressione «εἰς ὕψος ἀναβαστάσαι τὸν ἀντίπαλον» (sollevare l'avversario sulle spalle verso il cielo).

28. Frammento papiraceo con istruzioni di lotta (*POxy.*, III, 466; II secolo d. C.).

Il testo contiene gli ordini indirizzati a due lottatori che si affrontano in combattimento e appartiene a uno specifico manuale di istruzione alla disciplina. Eccone la traduzione con le integrazioni di Cazzaniga («Athenaeum», n.s., XLII [1964]): «tu sollevandoti di lato attacca verso il basso e concludi la presa. Tu porta una presa da sotto con la mano destra; tu abbassati; tu attacca; tu libero voltati; tu concludi la presa ... tu attacca; tu sposta un piede dal corpo e porta una presa da sotto con la mano; tu ... tu pressando [l'avversario] concludi la presa. Tu attacca e sollevandoti sposta il braccio sinistro; tu intreccia [le mani] dal mento; tu avanzando torci [la sua testa] indietro; dall'altro fianco accostati al suo tronco e concludi la presa con la mano destra attorno alla sua testa. Tu poni intorno [la mano]; tu prendila (?) sotto questa; tu concludi la presa stando a gambe larghe. Tu porta una presa da sotto con la mano destra; tu ponendo intorno [la mano] dove egli porta la presa da sotto getta intorno al fianco [il braccio] sinistro; tu allontanalo con la mano sinistra; tu concludi la presa cambiando posizione; tu voltati; tu concludi la presa ... Tu attacca con un piede; tu cingilo; tu muovendoti innanzi torci [la sua testa] indietro; tu opponendoti alza la testa e porta una presa su di lui e respingendolo concludi la presa».

29. Tipi di prese del pancrazio. LIPPOLIS, *Gli eroi di Olimpia* cit.

È una disciplina spettacolare che assomma le specificità della lotta e del pugilato, eliminandone molti divieti. Quasi tutte le mosse erano ammesse, di braccia e di gambe: pugni, calci, torsioni di membra, presa al collo. Era proibito dal regolamento mordere, almeno a Olimpia, e strapparsi gli occhi, ma non è chiaro se esistesse una normativa valida ovunque.

30. La fase iniziale di un incontro di pancrazio. Anfora panatenaica a figure nere (IV secolo a. C.). Londra, British Museum B 610.

L'atleta circonda col braccio il collo dell'avversario e col destro si prepara a sferrare un pugno. È ben visibile da questa mossa la combinazione di pugilato e lotta nel pancrazio. I combattimenti in genere proseguivano a terra e si concludevano con l'esplicita richiesta di resa da parte di uno dei due contendenti. La possanza di un pancratiaste plurilaureato è celebrata con questi toni in un'epigramma dell'*Antologia Planudea* (52; trad. di F. M. Pontani): «In me taurino ventre e membra solide | scorgendo, come in nuovo Atlante, attonito | ti chiedi se mortale sia quest'essere. | Il pancratiaste Eras di Laodicea son io. | Mi cinsero di serti Smirne e Pergamo, | Corinto e Argo, Delfi e Azio e l'Elide. | Dell'altre gare vuoi sapere il numero? | Del pari conterai l'arena libica».

31. La protezione dei pugilatori con guanti di cuoio (ἱμάς ὀξύς). LIPPOLIS, *Gli eroi di Olimpia* cit.

In origine i pugilatori combattevano a pugni nudi; l'introduzione delle corregge di cuoio strette intorno alla mano e al polso (ἱμάντες) si faceva risalire ad Amico, mitico re dei Bebrici. Dal IV secolo a. C. questo sistema di protezione fu trasformato in qualcosa di piú simile al «guantone» moderno: su un guanto di cuoio legato con stringhe si applicava un anello di tre o cinque strisce di cuoio rigide, che diventava un potente strumento offensivo, l'ἱμάς ὀξύς o σφαῖϱα. In età tardoellenistica e romana vennero aggiunti anche elementi metallici, per aumentare la forza di penetrazione dei colpi inferti. Lo spazio del ginnasio in cui gli atleti si esercitavano armati di guantoni era lo *sphairisterion*.

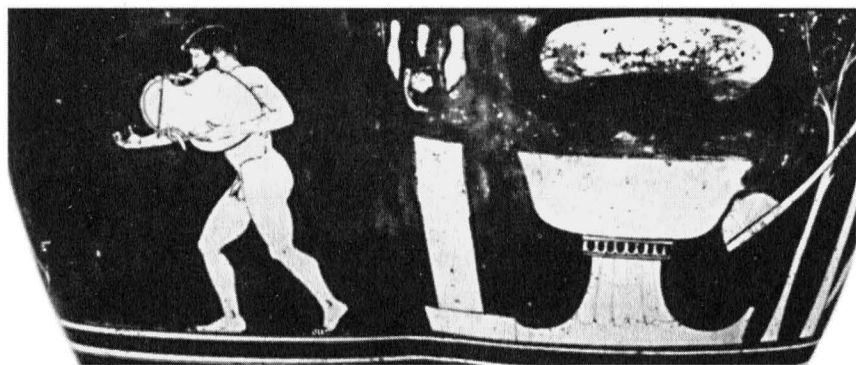
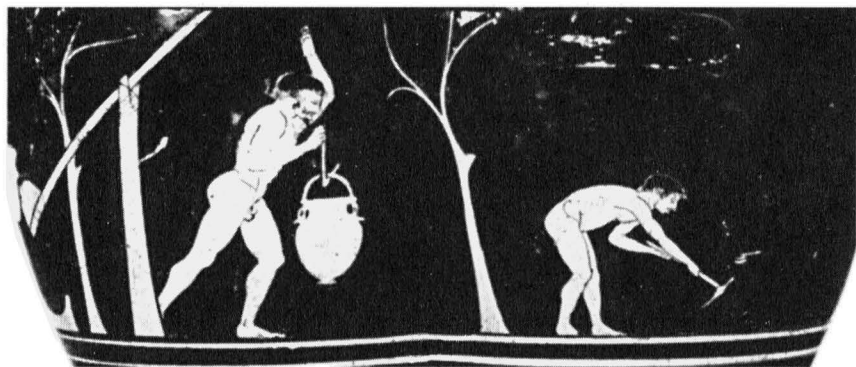
32. Allenarsi tirando pugni in aria. *Pelike* attica a figure nere (VI secolo a. C.). New York, Metropolitan Museum 49.11.1.

Due pugilatori tirano pugni in aria accompagnati dall'*aulos*: Platone (*Leggi*, 830c) descrive questo esercizio preparatorio al pugilato consistente nel simulare col corpo un combattimento senza avversario (σκιαμαχεῖν). Analogo alla σκιαμαχία era il movimento cadenzato delle braccia, χειϱονομία.

33. L'allenamento di un pugile: la κωρυκομαχία. Novio Plauzio, cista Ficoroni (IV-III secolo a. C.). Roma, Museo di Villa Giulia.

Il κώρυκος, un sacco di cuoio pieno di semi o di sabbia, sospeso al soffitto della palestra o, come nell'immagine, al ramo di un albero, era lo strumento fondamentale dell'allenamento dei pugilatori e dei pancratiasti già dal IV secolo a. C. Filostrato (*Ginnastico*, 57) ne raccomanda l'utilizzo a entrambi, ma in particolare ai pancratiasti, per sviluppare forza e resistenza agli urti possenti. A un ambiente della palestra appositamente adibito all'addestramento col sacco (*coryceum*) fa esplicito riferimento Vitruvio.

34. L'inizio di un combattimento di pugilato. Anfora panatenaica a figure nere del Pittore di Taranto 4601 (440-430 a. C.). Taranto, Museo Archeologico Nazionale.

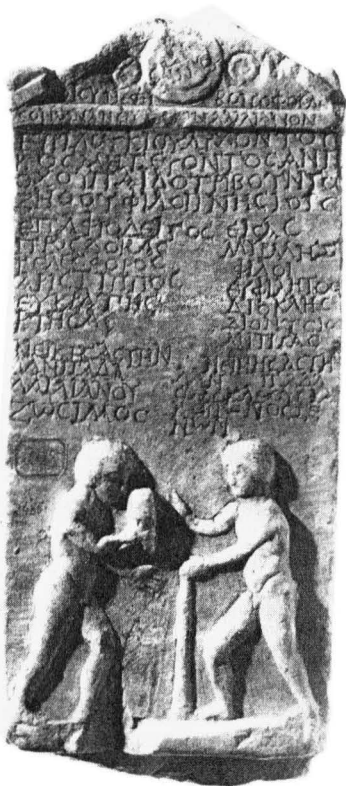
Questa è la disciplina piú simile nella pratica a quella odierna: erano proibite prese e spinte, anche se l'incontro non era scandito in round né interrotto da pause.

35. La preparazione della pista. *Skyphos* attico a figure rosse del Pittore di Zefiro (460-450 a. C.). Collezione privata.

Un giovane attinge l'acqua dal pozzo, dissoda il terreno e lo bagna. Nell'ultima scena sono rappresentati gli elementi essenziali dell'immaginario del ginnasio: il pilastro, che segna la partenza o l'arrivo della corsa, il corredo dell'atleta (la spugna, l'ampolla dell'olio e lo strigile), la vasca su piedistallo per le abluzioni.

36. I corridori nello slancio dello stadio. Anfora panatenaica a figure nere (VI secolo a. C.). Monaco, Antikensammlungen.

La corsa veloce è caratterizzata da un ampio movimento delle braccia, dalla grande falcata e dall'impostazione dei piedi, che toccano il terreno solo con la punta. Il termine στάδιον indicava sia il tipo di corsa che la pista e la distanza sulla quale veniva disputata (c. 200 m); si trattava della piú antica specialità agonistica greca.

37. I corridori al passo cadenzato del fondo (δόλιχος). Anfora panatenaica a figure nere (333 a. C.). Londra, British Museum B 609.

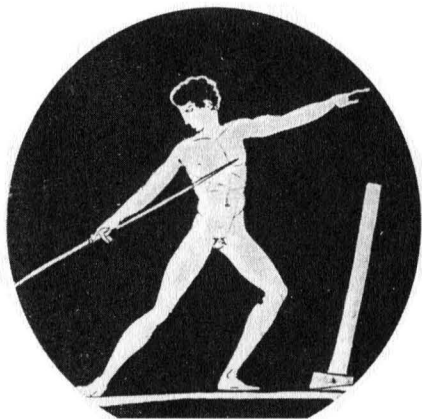
Le braccia sono basse e controllate nel movimento, il busto è eretto, il piede d'appoggio aderisce al suolo e la falcata delle gambe è meno ampia. La corsa di fondo si disputava su un percorso che poteva variare dai 7 ai 24 stadi (da 1300 a 4400 m). Le corse su lunghezze superiori allo stadio si svolgevano sulla medesima pista, che gli atleti percorrevano avanti e indietro girando intorno al pilastro sulla linea di partenza o di arrivo. Nei ginnasi i giovani correvano su piste all'aperto (δρόμοι o παραδρομίδες) oppure, specialmente nella stagione invernale, sotto gallerie coperte (ξυστοί).

38. La lampadedromia efebica. Stele (I secolo d. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale 2845.

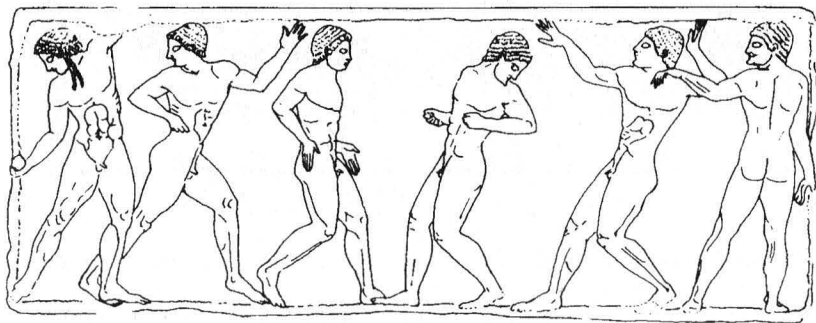
Il rilievo rappresenta due efebi nella fase preparatoria di una corsa con le fiaccole: il ragazzo di destra tiene capovolto il bastone che serve da impugnatura della λαμπάς, mentre quello di sinistra porge al compagno la torcia da porre sul bastone. Il testo inciso sulla stele (*IG*, II-III², 1992) ricorda la dedica onoraria degli efebi per tre loro compagni (συνήφεβοι) che avevano organizzato a loro spese due lampadedromie. L'occasione agonistica è ben sottolineata dall'apparato figurativo del monumento, il passaggio della torcia e le due corone della vittoria sul frontone della stele, e dal testo iscritto, che si conclude con la proclamazione dei vincitori delle λαμπάδες. Non era infrequente nei ginnasi di Atene che gli efebi si facessero carico dell'organizzazione degli agoni del ginnasio, specialmente quelli di buona famiglia, che desideravano mettersi in luce prima ancora di intraprendere l'attività politica.

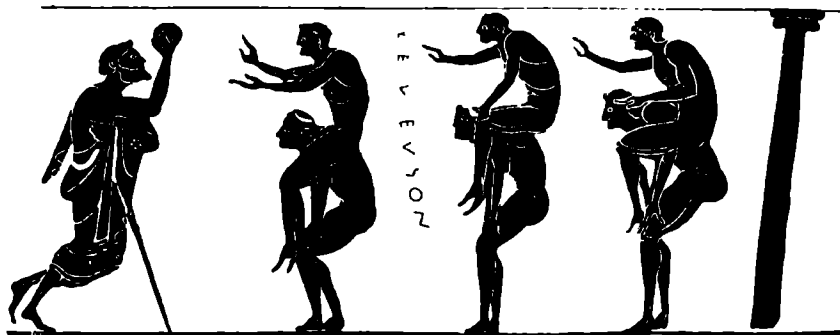
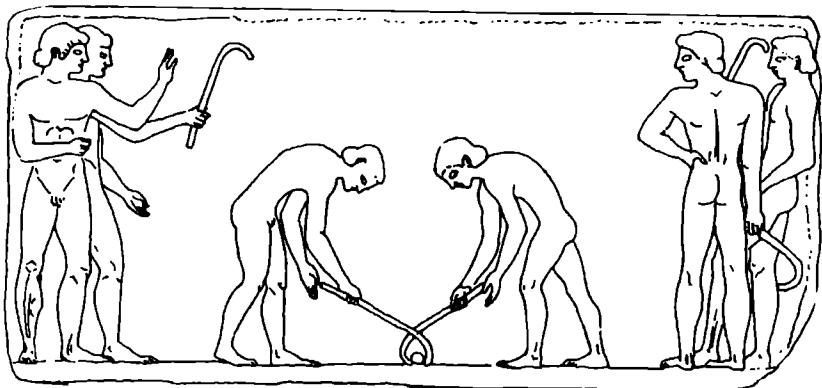
39. L'allenamento con gli ἁλτῆρες di un saltatore in lungo. *Skyphos* a figure rosse del Pittore di Brigo (c. 480 a. C.). Boston, Museum of Fine Arts 10176.

I manubri (ἁλτῆρες), di pietra o di metallo, portati in avanti nella fase di rincorsa e di stacco, servivano a prolungare lo slancio del salto. Per il loro peso, che variava da 1,5 a 4 kg, gli ἁλτῆρες erano utilizzati per potenziare la massa muscolare anche dagli altri palestriti. Il salto in lungo non era praticato come specialità individuale, ma era una prova del pentathlon, insieme al lancio del giavellotto, del disco, alla lotta e alla corsa dello stadio.

40. Pugilatori e pentatleti che si allenano. *Kylix* attica a figure rosse (c. 480 a. C.). Oxford, Ashmolean Museum 1914.

Diverse sono le attività ginniche rappresentate. In alto, due lottatori fanno esercizio sotto gli occhi del παιδοτρίβης, mentre un pugilatore prepara le corregge di cuoio (ἱμάντες) e un altro tiene il piccone con cui si preparava la pista. In mezzo, due pugili combattono, mentre un terzo prepara le ἱμάντες; accanto al παιδοτρίβης un atleta si esercita con gli ἁλτῆρες. In basso, un giavellottista con l'allenatore: il giovane tiene nella sinistra l'attrezzo e con la destra l'ἀγκύλη, un laccio fissato al centro dell'asta che le imprimeva un movimento rotatorio e consentiva di dirigerne meglio la traiettoria.

41. Un lanciatore di giavellotto. *Kylix* attica a figure rosse, da Vulci (425-400 a. C.). Berlino, Staatliche Museen F 2728.

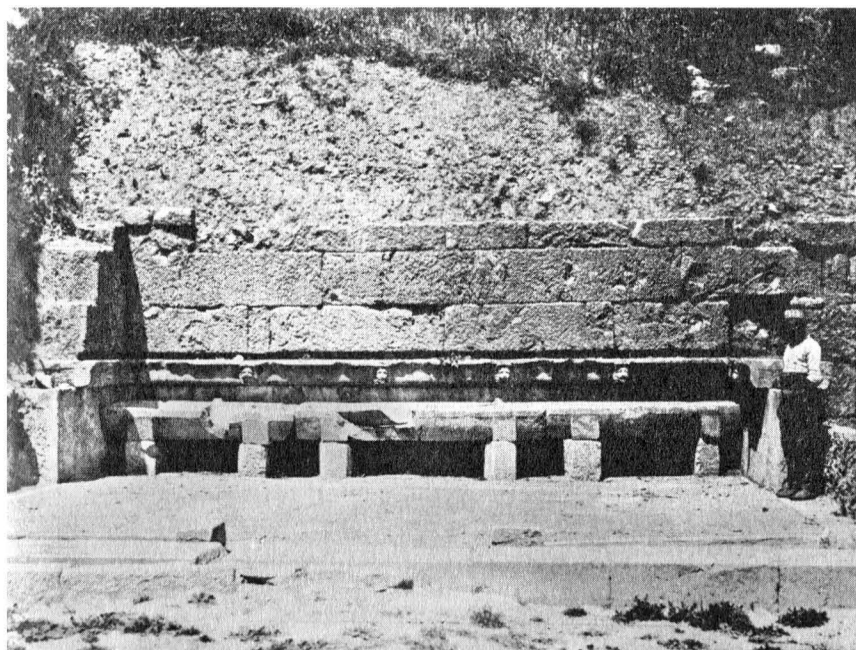
L'atleta, terminata la rincorsa al limite stabilito, segnalato dalla colonnetta dello stadio, sta per lanciare: il braccio destro è abbassato e teso all'indietro. Questa specialità, assorbita nel novero del pentathlon, non era la sola praticata con questo attrezzo nell'ambito ginnasiale: gli efebi erano addestrati anche nel tiro al bersaglio col giavellotto, disciplina di chiara utilità militare.

42. Il gioco a palla a squadre (σφαιρομαχία). Rilievo marmoreo dal muro di Temistocle (fine VI secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 3476.

Due squadre, composte da tre giocatori ciascuna, si affrontano. Il giovane all'estrema sinistra si appresta a lanciare, mentre compagni e avversari si dispongono in varie pose a riceverla: uno scatta in avanti, altri si controllano vicendevolmente. L'ultimo a destra, ritratto di spalle, fa cenno a un compagno piú avanzato. Il rilievo attico sembra essere la traduzione in immagine dell'ἁρπαστόν di cui parla Galeno (*Il gioco della piccola palla*, 3): un gioco a squadre, simile ai moderni rugby e pallamano, nel quale i giocatori in tutte le posizioni dovevano prendere la palla. Questa è la piú antica rappresentazione del gioco della palla, ben noto alla παιδεία aristocratica: nello σφαιρίζειν si dilettavano i giovani spartiati in età arcaica e, in epoca piú recente, Alessandro Magno. Uno spazio apposito per il gioco della palla è previsto nella piccola palestra che Teofrasto (*Caratteri*, 21.9) immagina per il tipo vanitoso.

43. Un altro gioco di squadra con la palla. Rilievo dal Ceramico (c. 510 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 3477.

Si tratta del κερητίζειν, o gioco col κέρας, specie di racchetta con l'estremità ricurva. Due efebi si disputano la palla posta al centro, mentre i compagni osservano e danno suggerimenti. Gli esercizi di gruppo, specialmente quelli con la palla, erano fondamentali nella formazione dei giovani: un allenamento completo del fisico e della mente.

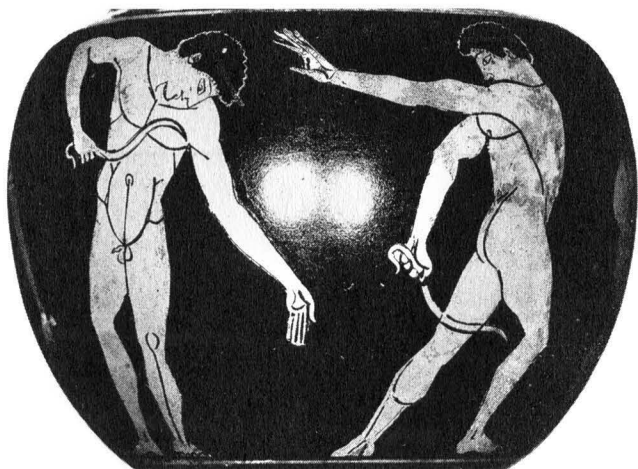
44. Un gioco a palla a coppie. *Lekythos* attica a figure nere (VI secolo a. C.). Oxford, Ashmolean Museum 260.

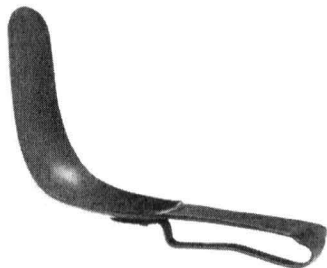
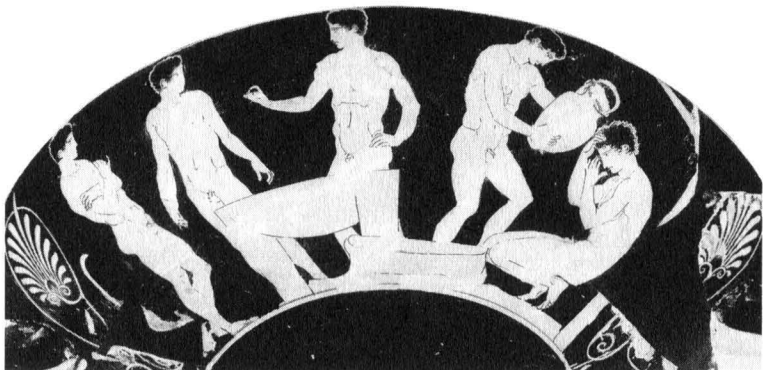
L'allenatore si appresta a lanciare la palla, che tre giovani, saliti sulle spalle di altrettanti compagni, devono ricevere. La scritta κέλευσον rammenta il comando che dava il via al gioco. Quest'arte (σφαιριστική) era praticata all'aperto e nei ginnasi esistevano spazi appositi, denominati *sphairisteria* o *sphairistrai*, ad essa destinati. I suoi benefici effetti sul corpo e sullo spirito sono ampiamente sottolineati dalla trattatistica medica di età imperiale, in particolare da Galeno (II secolo d. C.), che vi dedicò un trattato (*Il gioco della piccola palla*).

Il bagno (*loutron*)

45. I bacini per la raccolta dell'acqua nel ginnasio di Priene (seconda metà del II secolo a. C.).

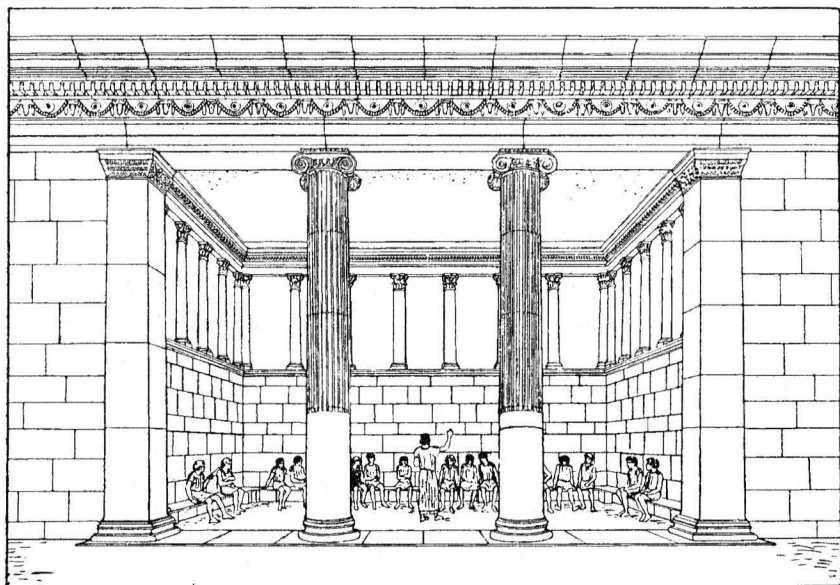
Un ambiente del ginnasio era adibito alle abluzioni dei palestriti dopo l'esercizio ed era dotato di vasche su piedistallo, addossate alle pareti, che ricevevano l'acqua da una canalizzazione di tubi decorati all'estremità da protomi leonine. Su un altro lato della stanza erano sistemati dei sedili davanti ai quali, incastrati nel pavimento, dei bacini lunghi e stretti permettevano i pediluvi. Il *loutron*, che nel ginnasio vitruviano è denominato *frigida lavatio*, era uno spazio funzionale all'igiene e non da diporto, come invece intendevano i Romani i bagni termali. La doccia sotto l'acqua era un'operazione consueta nella frequentazione del ginnasio: già l'Evelpide di Aristofane (*Uccelli*, 140) fantastica di un giovane uscito tutto bagnato dal ginnasio.

46. Abluzioni di atleti all'aperto. *Hydria* a figure nere (fine VI secolo a. C.). Leida, Rijksmuseum Van Oudheden PC 63.

Gli atleti si lavano a una fontana a forma di edicola, nella quale l'acqua sgorga copiosa da due protomi ferine. Ai lati, due coppie di giovani sotto gli alberi, a cui hanno appeso le vesti, si ungono con olio. I bagni non erano necessariamente ambienti chiusi; un impianto all'aperto è stato portato alla luce nel ginnasio di Delfi.

47. Atleti che si detergono con lo strigile. *Aryballos* a figure rosse. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Raccolta Cumana 177.

La sabbia e il terriccio, misti a sudore e a olio, venivano raschiati con questo strumento ricurvo, simbolo delle attività della palestra. La poltiglia asportata (γλοιός) non veniva gettata via, ma era utilizzata come medicamento per applicazioni terapeutiche.

48. Strigile in bronzo dall'Italia meridionale (v-iv secolo a. C.). Atlanta, Michael C. Carlos Museum.

49. Abluzioni di palestriti dopo gli esercizi. *Kylix* attica a figure rosse (c. 430 a. C.). Londra, British Museum E 83.

Su un lato un gruppo di cinque atleti termina la raschiatura della polvere con lo strigile; sull'altro tre di loro attorniano un bacino d'acqua, mentre uno versa acqua su un compagno da una *hydria*.

La sala riunioni (*ephebeion*)

50. Ricostruzione dell'*ephebeion* del ginnasio inferiore di Priene M. SCHEDE, *Die Ruinen von Priene, kurze Beschreibung*, Berlin 1934.

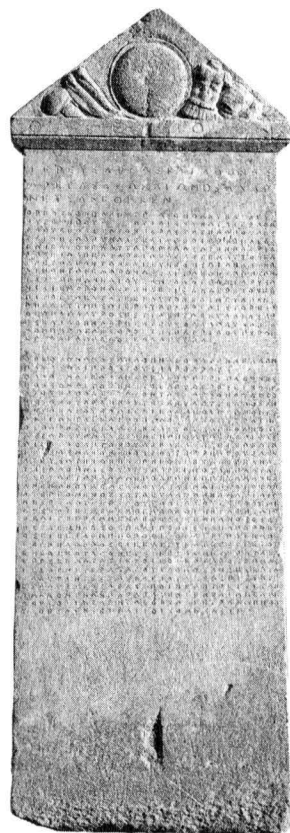
Col termine *ephebeum* l'architetto Vitruvio indica un'esedra molto ampia, provvista di sedili addossati alle pareti, che era adibita a sala di riunione e di conferenze degli efebi. Il disegno ricostruisce questo ambiente, denominato ἐφηβικὴ ἐξέδρα, del ginnasio di Priene in età ellenistica (I secolo a. C.). Spesso i ginnasiarchi contribuivano all'abbellimento del luogo dedicando a loro spese statue ed erme: uno di questi, di nome Zosimo, dedicò due erme all'ingresso dell'esedra efebica (*I. Priene*, 112, ll. 114-15).

51. Epigrafi di efebi nel ginnasio di Priene (I secolo a. C.). *I. Priene*, 313.
Piú di settecento graffiti sono stati rinvenuti sugli zoccoli marmorei dei sedili nell'esedra efebica. Le iscrizioni, incise piú o meno accuratamente, segnavano i posti occupati dai ragazzi, secondo la formula «ὁ τόπος τοῦ δεῖνος» ([questo è] il luogo del tale).

52. Epigrafi di efebi del ginnasio di Cizico (II secolo d. C.). P. A. DÉTHIER e A. D. MORDTMANN, *Epigraphik von Byzantion und Constantinopolis*, in «Denkschriften der Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse», XIII (1864).

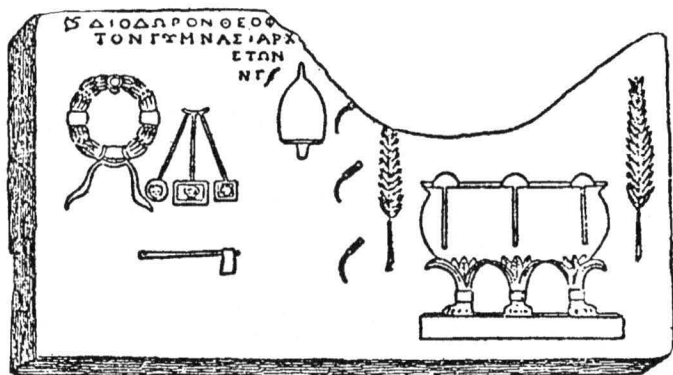
I ragazzi iscrivevano i loro nomi personali evidenziandoli entro *tabulae ansatae* o contorni di piedi, che in questo caso significavano buon augurio. Nella *tabula* centrale si legge: «'Ακροδάμαντος κ[αὶ] 'Αρίστωνος κ[αὶ] 'Απελλᾶ τῶν ἀδελφῶν μέμνησθε ἐπ' ἀγαθῷ οἱ νέοι» (Voi giovani ricordatevi, a buon fine, dei fratelli Akrodamas e Ariston e Apellas). E all'interno dei tre piedi sottostanti: «'Ακροδάμαντος 'Αρίστωνος 'Απελλάδος» (di Akrodamas, di Ariston, di Apellas).

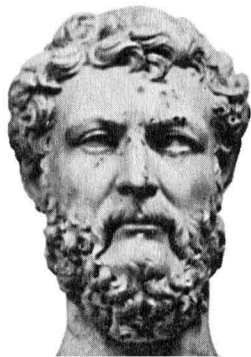
53. Graffiti sui sedili nel ginnasio di Delo. J. AUDIAT, *Le gymnase. Exploration archéologique de Délos*, in «Bulletin de Correspondance Hellénique», XCIV (1970).

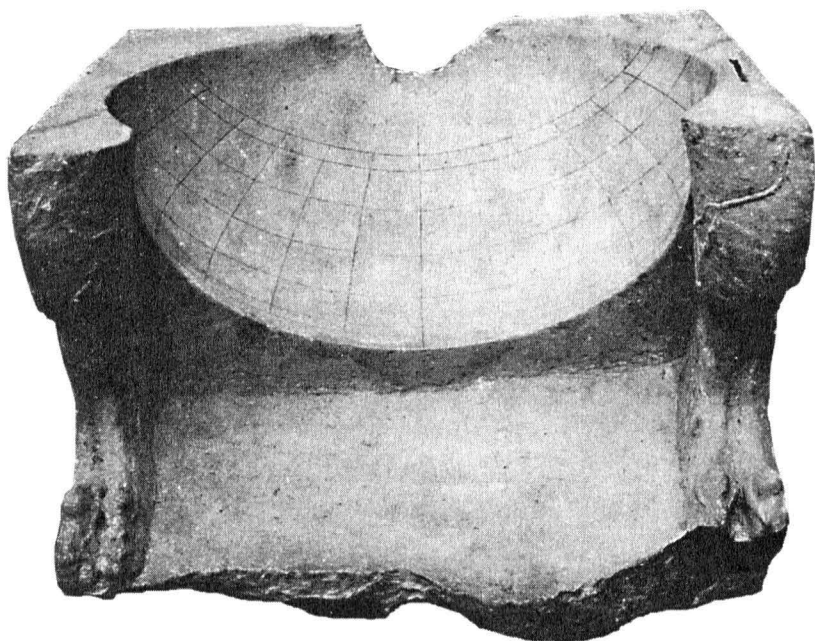
Questi disegni riproducono ciò che i frequentatori del ginnasio avevano quotidianamente sotto i loro occhi: statue di atleti o di divinità, immagini di Eros, protettore della φιλία efebica, torce, ex voto di vittorie nelle lampadedromie, corone agonali, anfore, idrie ecc. Del corredo monumentale dell'edificio in età ellenistica (metà del II secolo a. C.) conservano memoria gli inventari epigrafici che elencano le numerose offerte, bronzee e marmoree, qui dedicate; da questa profusione di forme e di colori gli efebi traevano diletto e ispirazione.

54. Il giuramento degli efebi (seconda metà del IV secolo a. C.). Atene, Museo epigrafico.

Dion, sacerdote di Ares e di Atena Areia, del demo attico di Acarne, dedicò alle divinità della guerra una stele contenente due giuramenti: quello che i ragazzi ateniesi prestavano all'inizio dell'efebia e quello dei Greci alla vigilia della battaglia di Platea (479 a. C.; quest'ultimo, però, è un'elaborazione della storiografia del IV secolo): «Patrio giuramento che gli efebi devono prestare: "Non disonorerò le armi sacre e non abbandonerò il compagno laddove sarò in fila; difenderò le sacre tradizioni patrie e consegnerò la patria non diminuita, ma piú grande e potente, per quanto è possibile alle mie forze e con l'aiuto di tutti, obbedirò a chi governa saggiamente e alle leggi, a quelle stabilite e a quelle che saggiamente verranno stabilite nel futuro; qualora qualcuno voglia rovesciarle, non lo permetterò, con tutte le mie forze e con l'aiuto di tutti, e onorerò i sacri culti della patria. Mi siano testimoni gli dèi Aglauro, Estia, Enio, Enialio, Ares e Atena Areia, Zeus, Tallo, Auxo, Egemone, Eracle, i cippi di confine della patria, le messi, l'orzo, le viti, gli ulivi, i fichi"». Il giuramento sottolinea il profondo e arcaico significato dell'istituzione efebica: la fedeltà e l'obbedienza ai culti aviti e alle leggi della *polis*, la difesa del territorio della propria città, che dev'essere conservato e consegnato intatto alle generazioni future. Il valore fortemente patriottico del documento trova corrispondenza nel rilievo frontonale della stele, che riproduce le armi degli opliti (l'elmo, gli schinieri, lo scudo, la corazza e la clamide ripiegata).

55. Il regolamento del ginnasio: la legge ginnasiarchica di Berea (II secolo a. C.). Berea, Museo Archeologico.

Dalla città macedone di Veria proviene l'unico testo di legge, conservato per intero, concernente il ginnasio, dalla definizione delle mansioni di chi lo dirigeva (ὁ γυμνασίαρχος) alla regolamentazione delle attività che vi si svolgevano. La legge ginnasiarchica era a tutti gli effetti un documento pubblico, approvato dall'assemblea del popolo e come tale conservato negli archivi della città. L'autorità della *polis* sull'istituzione ginnasiale ne conferma l'importanza e il valore in quanto patrimonio collettivo; perciò solo i cittadini di condizione libera frequentavano il ginnasio: ne erano esclusi gli schiavi, i liberti, chi si prostituiva, chi commerciava o lavorava nell'*agora*, gli ubriachi, i malati di mente e chi non era fisicamente idoneo alle attività ginniche.

56. La stele funeraria di un ginnasiarco. Prusa (I secolo d. C.). E. PFUHL e H. MÖBIUS, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, I-II, Mainz am Rhein 1977-79.

Sulla lapide funeraria del ginnasiarco Diodoro, morto a 53 anni, come recita l'iscrizione parzialmente conservata, sono rappresentati oggetti che fanno riferimento all'attività del ginnasio, quella per cui il defunto vuole essere ricordato. La corona e i tre ritrattini incorniciati (εἰκόνες γραπταί) erano probabilmente tributi onorari per la generosità dimostrata durante la ginnasiarchia, mentre la scure, gli strigili, la campana, i rami di palma, la vasca per l'olio simboleggiavano le attività della palestra.

57. Ritratto su erma di un cosmeta (129-38 d. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 387 (829).

Ritratto di adulto barbato, dall'espressione mite e malinconica, indicato dall'iscrizione ermaica come il cosmeta Onaso: «L'assemblea degli efebi pose questo [ritratto del] cosmeta Onaso, avendogli dato gloria pari a Ermes. Il consiglio dell'Areopago [onora] il cosmeta dell'anno dell'arconte Claudio Lisiade, Onaso di Trofimo di Pallene, già segretario del consiglio [dell'Areopago]». Il κοσμητής era un magistrato eletto dal popolo e incaricato dell'organizzazione delle attività efebiche nei ginnasi di Atene (ARISTOTELE, *Costituzione degli Ateniesi*, 42); era sua la responsabilità del servizio di leva dei giovani ateniesi che avevano raggiunto la maggiore età e che accedevano all'efebia, un tirocinio biennale obbligatorio durante il quale venivano addestrati e preparati alla guerra.

58. Il quadrante solare nel ginnasio di Ai Khānum. «Bulletin de Correspondance Hellénique», CVI (1982).

L'orologio solare serviva a scandire l'ora di apertura e di chiusura del ginnasio, nonché la distribuzione del tempo tra le diverse attività. Gli orari di accesso non erano a discrezione del ginnasiarco, ma erano stabiliti per mezzo di decreti cittadini: ad Atene, ad esempio, la frequentazione del ginnasio era consentita dall'alba al tramonto. Un orologio solare è stato rinvenuto nel ginnasio di Delo ed è menzionato anche nelle iscrizioni di quello di Pergamo. È possibile che tale strumento fosse utilizzato nell'insegnamento dell'astronomia, disciplina raccomandata da Platone nell'educazione dei ragazzi, e che sappiamo trattata nelle lezioni al ginnasio di conferenzieri itineranti.

a)

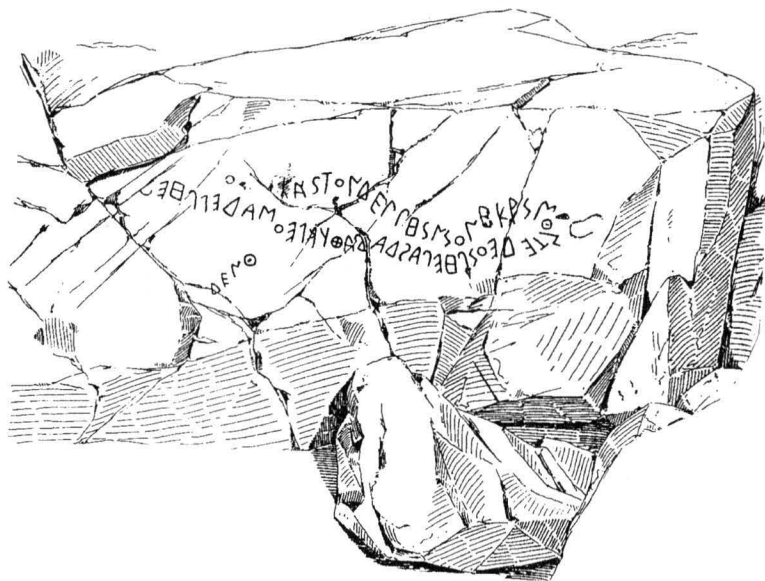
59. Scene di corteggiamento all'interno del ginnasio.

a. *Kylix* attica a figure rosse (c. 460 a. C.). Laon, Museo 37.1056.

L'ἐραστής, l'adulto barbato appoggiato al bastone, tiene una lepre per le orecchie; di fronte a lui l'ἐρώμενος, il giovane nudo, indica con un gesto di accettare le profferte erotiche. La presenza della lepre, che è la preda per eccellenza della caccia praticata dagli efebi, trasferisce metaforicamente nella relazione amorosa il rapporto tra l'ἐραστής cacciatore e l'ἐρώμενος preda. Lo strigile dell'efebo e il τέρμα della palestra inscrivono la scena nel ginnasio.

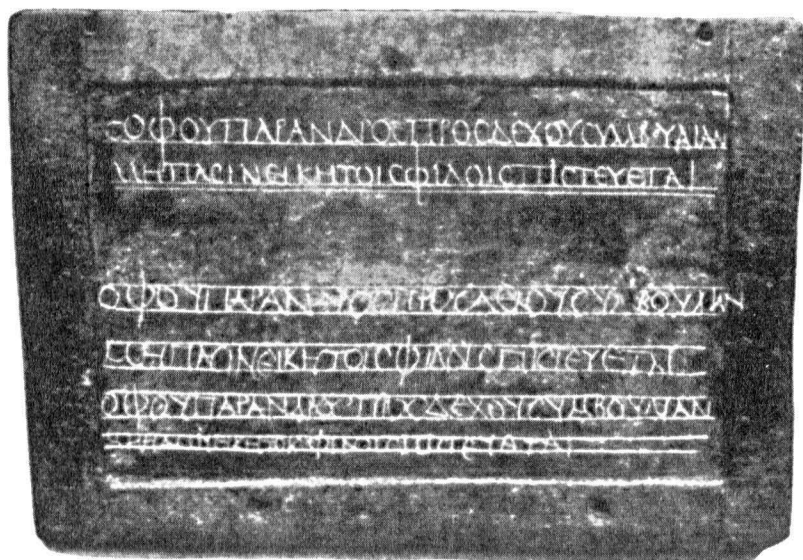
b)

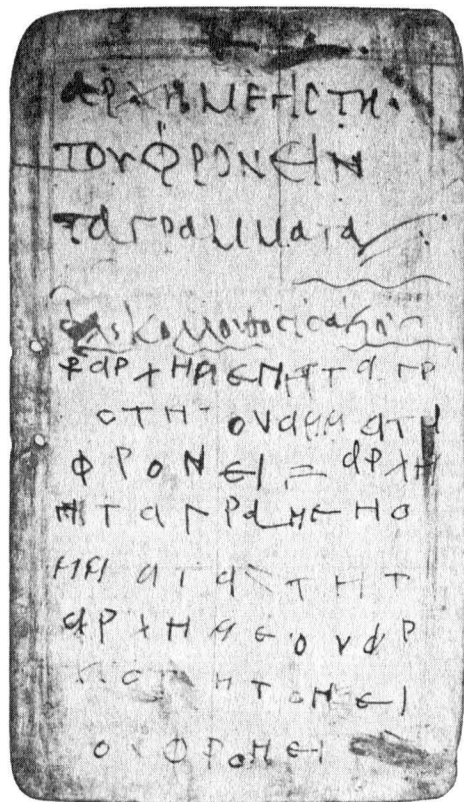
b. Un adulto e un ragazzo si dispongono al coito intercrurale. *Kylix* attica a figure rosse (V secolo a. C.). Oxford, Ashmolean Museum.

Dopo la seduzione dell'adolescente col dono dell'animale, l'adulto sperimenta il piacere dato dal διαμηρίζειν (per il verbo cfr. ARISTOFANE, *Uccelli*, 669), la copulazione intercrurale, ossia tra le cosce. L'adolescente che accetta le avances dell'uomo maturo non è relegato a svolgere un ruolo puramente passivo, ma entra in un rapporto di condivisione affettiva (φιλία) che prescinde dalla relazione sessuale per diventare un momento importante del processo educativo. La pederastia, infatti, rendeva i giovani emuli delle virtú dei loro amanti piú maturi e questi, a loro volta, erano responsabili dell'educazione dei loro ἐρώμενοι fino a quando non diventavano adulti. Si trattava perciò di una relazione asimmetrica – come mostra la differenza di età e l'appagamento del desiderio riservato al solo ἐραστής – piuttosto diffusa tra le classi sociali elevate e distinta da altre pratiche sessuali, spesso oggetto di riprovazione, quali la sodomia.

60. Graffiti erotici di Tera.

Si tratta di iscrizioni efebiche di età arcaica incise sulle rocce presso il ginnasio, che restituiscono apprezzamenti della bellezza e della bravura dei compagni ovvero dichiarazioni di relazioni omoerotiche. I messaggi sono di questo tenore (*IG*, XII, 3.537a): «[τὸν δεῖνα] ναὶ τὸν Δελπhίνιον h[ο(?)] Κρίμων τε(ῖ)δε ὤιπhε παῖδα Βαθυκλέος ἀδελπhεὸ[ν δὲ τοῦ δεῖνος]» (In nome di Apollo Delfinio, Krimon si accoppiò in questo luogo con un fanciullo, figlio di Bathykles, fratello [di...]).

61. Un pedagogo picchia col sandalo un fanciullo. Anfora a figure nere. Eichenzell, Schloß Fasanerie 130.

Il vaso riproduce la punizione esemplare di un παῖς negligente che non ha seguito i precetti del pedagogo. La presenza di spettatori fa venire in mente il mimo di Eroda (3) nel quale una madre, esasperata dalle malefatte del figlio ribelle, esige per lui dal maestro una solenne punizione corporale. Le tavolette scolastiche confermano il rigore e la severità dei maestri nei confronti degli scolari con intimidazioni di tal fatta: «Sii diligente, o fanciullo, per non essere scorticato».

62. Tabella scolastica dall'Egitto (II secolo d. C.). Londra, British Museum.

Lo scolaro ha ricopiato due volte entro le linee guida le frasi scritte in alto in bella grafia dal maestro, due sentenze brevi del poeta comico Menandro: «Σοφοῦ παρ' ἀνδρὸς προσδέχου συμβουλίαν. Μὴ πᾶσιν εἰκῆ τοῖς φίλοις πιστεύεται» (Da un uomo saggio ricevi consiglio. Non credete sventatamente a tutti gli amici). Di queste γνῶμαι di ordine morale ci si serviva spesso per consolidare la conoscenza della lingua e impartire al contempo qualche utile ammonimento.

63. Tavoletta lignea con esercizi di scrittura da Antinopoli (v secolo d. C.). Parigi, Louvre AF 1195, lato A.

Il maestro, che si firma come Fl. Kollouthos figlio di Isakios alla linea 4, ha scritto in caratteri ben visibili una massima che lo scolaro ricopia tre volte: «ἀρχὴ μεγίστη τοῦ φρονεῖν τὰ γράμματα» (le lettere sono il migliore inizio della riflessione). L'esercizio, a partire dal crisma, è svolto in modo scorretto dall'allievo, che non è in grado di riconoscere alcune lettere legate (γ e ι) e tenta un maldestro incolonnamento delle parole, imitando forse la *mise en page* dei testi scolastici a lui noti.

a)

71]ωc :
] 72 AP : KTOC :
] 73 NH : PЄYC
] 74 NЄI : ΛЄYC :
] 75 NЄI : ΛOC :
76 ΘO : AC
77 ΓOY : NЄYC
78 A : KMωN :
79 ZH : ΘOC
80 AI : AC :
81 TЄY : KPOC
82 ΘH : PωN :
83 OP : ΦЄYC :

84 .[ ]
85 TI[ ]
86 O : ΔYC : CЄYC :
87 Φω : KY : ΛOC :
88 AΛ KI NOYC
89 ΠЄ ΛI AC
90 I : A : CωN :
91 TH : ΛЄ : ΦOC :
92 A : XIΛΛЄYC

] 93 A : . .[
] 94 MЄ : NЄ[
95 AM : ΦI : MA[
96 AC : KA : ΛA : Φ[
97 Є : ΛЄ : ΦH : NωP : [
98 AN TI MA XOC
99 KAΛ ΛI MA XOC
100 ΠO ΛY NЄI KHC
101 Є : TЄ O : KΛHC
102 IΠ : ΠO : MЄ : ΔωN
103 AN : TI : ΛO[ ]XOC :

104
105
106
107]A
108]ΠOΛ
109 A : ΓA
110 ΠI : TY
111 AP : KЄ
112 OP : ΓA
113 AP : MA
114 ΛЄ : ON

b)

126 O : PAIC : [ ]A : MA : KPω[
127 ωC : MI : KPA[ ]TA : KAI : CTI : Γ[
128 Y : ΠO : ΠTЄ[ ]ΠΛOY : TOC : OIC : ΓAP[ ]I
129 Є : ΞЄΛ : ΠI : Δ[ ]ΠI : ΠTON : TAC : Y : ΠTI : O[ ] : Pω :
130 ЄΠH
131 ωCΦATOΓHΘHCЄNΔЄKAΛYΨωΔIAΘЄAωN
132 KAIMINΦωNHCACAЄΠЄAΠTЄPOЄNTAΠPOCHYΔA
133 CXЄTΛIOIЄCTЄΘЄOIZHΛHMONЄCЄΞOXONAΛΛωN
134 OITЄΘЄAICΦΘONЄЄITЄΠAPANΔPACINЄYNAZЄCΘAI
135 AMΦAΔIHNOCTICTЄΦIΛONΠOIHCЄTAKOITHN
136 ωCMЄNOTωPIωNAЄΛЄTOPOΔOΔAKTYΛOCHωC
137 TOΦPAOIHΓACCACΘЄΘЄOIPЄIACXωONTЄC
138 ωCMINЄNOPTYΓIHIXPYCOΘPONOCAPTЄMICAΓNH
139 OICAΓANOICIBЄΛЄCCINЄΠOIXOMЄNHKATЄΠЄΦNЄN

c)

216		] Δ̣ [									
217	Ε	Ε	ΚΕ̣	226	Υ̱	Υ̱	ϡΡ				
218	Ϛ	Ϛ	ΛϚ	227	Ρ	Ρ	$\overset{\alpha}{\mathrm{M}}$	235	ΤΟ	Ι	
219	Ζ	Ζ	ΜΘ	228	C	C	$\overset{\delta}{\mathrm{M}}$	236	ΤΟ	Η′	CΧΧ
220	Η	Η	ΞΔ	229	Τ	Τ	$\overset{\theta}{\mathrm{M}}$	237	ΤΟ	Ι′[.]	C
221	Θ	Θ	ΠΑ	230	Υ	Υ	$\overset{\iota\varsigma}{\mathrm{M}}$	238	ΤΟ	Κ′Δ′	ΧΧ
222	Ι	Ι	Ρ	231	Φ	Φ	$\overset{\kappa\epsilon}{\mathrm{M}}$	239	ΤΟ	Γ′	=
223	Κ	Κ	Υ	232	Χ	Χ	$\overset{\lambda\varsigma}{\mathrm{M}}$	240	ΤΟ	Ϛ′	–
224	Λ	Λ	ϡ	233	Ψ	Ψ	$\overset{\mu\theta}{\mathrm{M}}$	241	ΤΟ	Β′	ϟ
225	Μ	Μ	ƛΧ	234	Ω	Ω	$\overset{\xi\delta}{\mathrm{M}}$	242	ΤΟ	Μ′Η′	Χ

64. Papiro scolastico dall'Egitto (III secolo a. C.; *PCair.*, 65445): *a.* divisione in sillabe di nomi bisillabici e polisillabici; *b.* versi dell'*Odissea* (5.116-24); *c.* tavola del quadrato dei numeri da 1 a 10, da 10 a 100, da 100 a 800. O. GUÉRAUD e P. JOUGUET, *Un Livre d'écolier du IIIe siècle av. J.-C.*, Le Caire 1938.

Di questo manuale scolastico si conserva buona parte del sillabario: la separazione delle sillabe è marcata da un intervallo e due punti. Segue un'antologia poetica, contenente passi dell'*Odissea*, frammenti di tragedie euripidee, di comici anonimi e di epigrammi ellenistici. L'ultima sezione del papiro comprende esercizi di matematica, sul quadrato dei numeri e sui sottomultipli della dracma. Su questo materiale gli scolari imparavano a leggere e a fare di conto. Il suo taglio sommario e generale rivela in primo luogo che il testo era utilizzato su un lungo periodo, dagli elementari esercizi di lettura e scrittura alla comprensione di passi che presuppongono una piú ampia conoscenza della lingua, e inoltre che tale strumento era destinato agli ellenofoni d'Egitto, a chi cioè conosceva già la lingua greca. Solo a questa parte della popolazione, infatti, si rivolgeva l'istruzione elementare in Egitto in età tolemaica.

65. Lo scolaro con lo scrittoio chiuso va a lezione. *Kylix* a figure rosse (475-450 a. C.). New York, Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund 1917 (17.230.10).

L'equipaggiamento dello studente è costituito da tavolette di legno legate insieme (πολύπτυχον), sulle quali si scriveva con stilo (γραφίς) e inchiostro. Per gli esercizi scolastici erano utilizzati anche altri supporti materiali, meno costosi e piú facilmente reperibili, cocci o pietre calcaree ben levigate.

66. La lettura. *Kyathos* attico a figure rosse (510-500 a. C.). Berlino, Staatliche Museen F 2322.

Un giovane, seduto presso la cesta dei papiri, svolge un rotolo sotto gli occhi di due ἐρασταί appoggiati ai loro bastoni. L'argomento della lettura è indicato sul coperchio della *capsa*: ΧΙΡΩΝΕΙΑ (Insegnamenti di Chirone), il centauro del mito a cui fu affidata la παιδεία di Achille.

67. Lezioni a scuola. *Kylix* a figure rosse di Duride (c. 480 a. C.). Berlino, Staatliche Museen F 2285.

In uno spazio arredato da oggetti diversi (coppe, strumenti a corda, astucci da *aulos*, tavolette da scrittura) sono rappresentate le attività didattiche. A sinistra una lezione di musica: il maestro e l'allievo, seduti uno di fronte all'altro, suonano la lira eptacorde; al centro il maestro segue la recitazione a memoria di uno scolaro controllandola sul testo scritto. Il papiro è svolto in direzione del lettore, che può cosí leggervi la tipica invocazione proemiale della poesia epica: «Musa, trovami sulle rive dello Scamandro la materia per iniziare il mio canto». A destra il διδάσκαλος, seduto e appoggiato a un bastone, segue la scena con attenzione. Sull'altra faccia del vaso un maestro suona il doppio *aulos* davanti all'allievo; al centro un altro, di fronte allo scolaro, scrive sullo scrittoio aperto sulle ginocchia, mentre il διδάσκαλος barbato, seduto nel senso opposto, si volta indietro a controllare.

68. Le immagini dei letterati e dei filosofi nei ginnasi.

a. Omero. Copia romana di un archetipo classico (460 a. C.). Monaco, Glyptothek 273.

Il poeta è rappresentato come vegliardo cieco. La vecchiaia e la cecità del cantore sono condizioni necessarie della memoria e della sapienza, arricchiscono e fortificano la percezione della mente. Questa rimane una figura esemplare di intellettuale fino alla tarda antichità: le sue opere erano lette e imparate a memoria a scuola, a lui erano intitolati ginnasi (ne sono attestati a Chio e Colofone) e luoghi di culto (come ad Alessandria e Smirne).

b. Erodoto. Copia romana di un archetipo classico (380-360 a. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale 6239.

È una doppia erma con iscritto il nome dello storico di Alicarnasso. Si ha notizia di statue di quest'altro «divino cantore» collocate nel ginnasio della sua città natale e in quello di Zeusippo a Costantinopoli; la biblioteca di Pergamo possedeva un suo ritratto.

c. Socrate, tipo «A». Copia romana di un originale classico (c. 380 a. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale 6129.

È il ritratto piú antico, realizzato a pochi anni dalla morte, che mostra il filosofo come sileno. Una statua di Socrate fu posta nell'Accademia di Platone poco dopo la sua fondazione. La statuaria riprende, a scopo celebrativo piuttosto che di irrisione, il paragone proposto dai detrattori di Socrate (PLATONE, *Simposio*, 215b; SENOFONTE, *Simposio*, 4.19, 5.5.7), volgendo in positivo il significato di tale accostamento.

d. Copia di età tiberiana di una statua-ritratto di Platone (IV secolo a. C.). Monaco, Glyptothek 548.

L'originale era la statua donata all'Accademia da Mitridate, un discepolo del filosofo. L'iscrizione dedicatoria, tramandata da Diogene Laerzio (3.25-26), recitava: «Μιθριδάτης ὁ Ῥοδοβάτου Πέρσης Μούσαις εἰκόνα ἀνέθετο Πλάτωνος, ἣν Σιλανίων ἐποίησε» (Il persiano Mitridate, figlio di Rodobate, dedicò il ritratto di Platone alle Muse. È opera di Silanione).

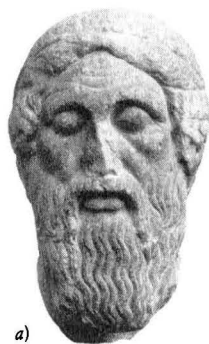
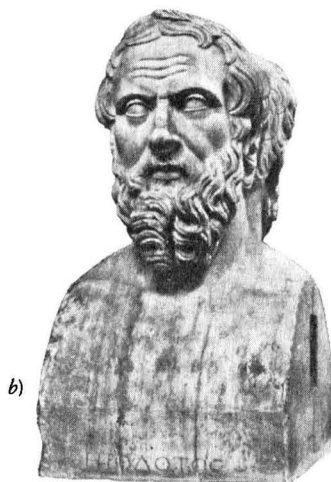
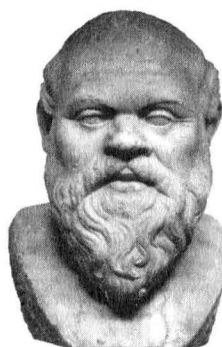
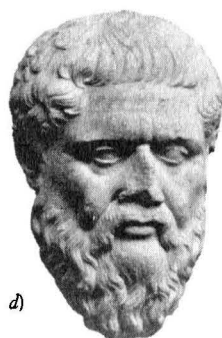
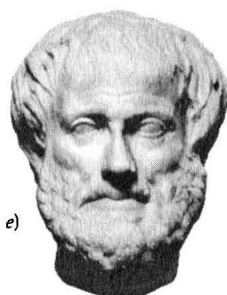
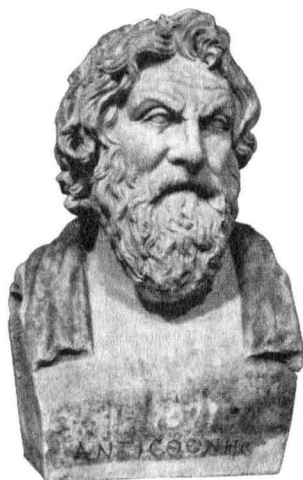
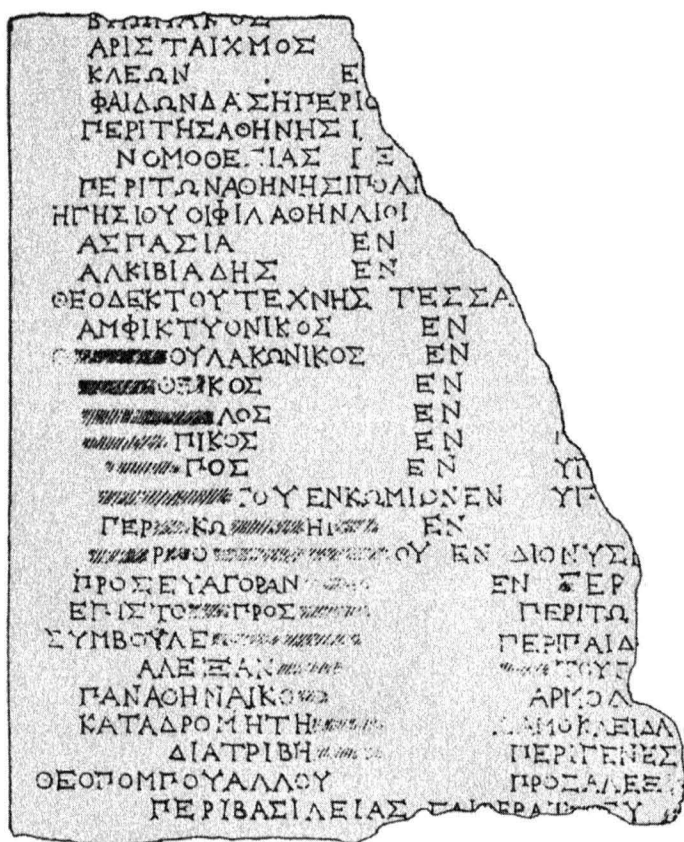
e. Aristotele. Copia romana da un originale della fine del IV secolo a. C. Vienna, Kunsthistorisches Museum 179.

Teofrasto, che successe al maestro nella direzione della scuola, dispose nel suo testamento di porre nel Mouseion del Liceo il ritratto del filosofo (DIOGENE LAERZIO, 5.51); qui fu posta, probabilmente, anche l'immagine di Teofrasto e di altri successori.

f. Antistene. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala delle Muse 278.

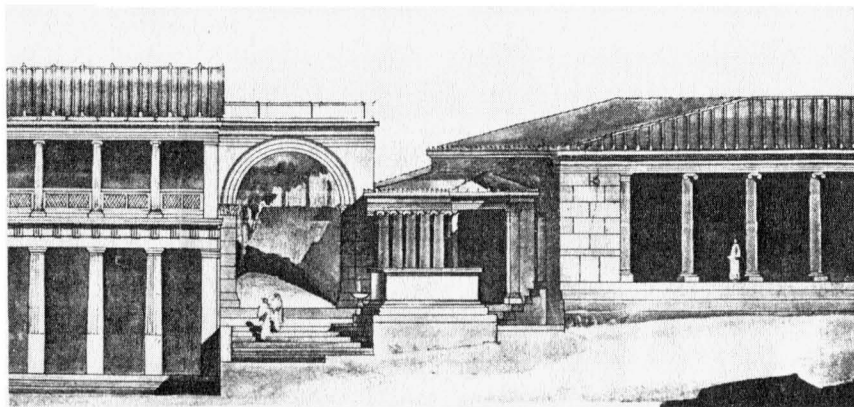
Di questo filosofo, discepolo di Socrate, considerato un maestro da stoici e cinici, si conservava una statua nel ginnasio Cinosarge di Atene.

g. Crisippo. Statua ricostruita da P. Zanker da calchi di copie del Louvre e del British Museum. Monaco, Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke.

Il filosofo stoico è seduto con la destra protesa in avanti: è una rappresentazione pubblica del maestro intento a discutere nell'*agora* o nel ginnasio. La tradizione infatti vuole che ad Atene si conservassero due statue sue, una posta nel ginnasio Ptolemaion, nei pressi dell'*agora*, l'altra nel Ceramico (PAUSANIA, 1.17.2). I maestri del sapere, letterati e filosofi, che spesso del ginnasio avevano fatto il luogo eletto in cui svolgere la loro attività, ricevettero in diverse città tributi di statue e ritratti che ne ricordassero in eterno l'insegnamento. Ai grandi intellettuali del passato, in particolare, i giovani si rivolgevano per trarre orientamento e consiglio, in quanto modelli insuperati e insuperabili di virtú. Accanto agli eroi del sapere i giovani ammiravano i trionfatori dei giochi panellenici, primi fra tutti gli olimpionici, ma anche i grandi del mito e della storia legati in qualche modo alla loro città (κτίσται, εὐεργέται e βασιλεῖς); non è certo fuori luogo per lo spazio del ginnasio la definizione di «seconda *agora*» della *polis*.

a)
b)
c)
d)
e)
f)
g)

69. Il catalogo della biblioteca del ginnasio di Rodi (fine del II secolo a. C.). A. MAIURI, *Nuova silloge epigrafica di Rodi e Cos*, Firenze 1925.

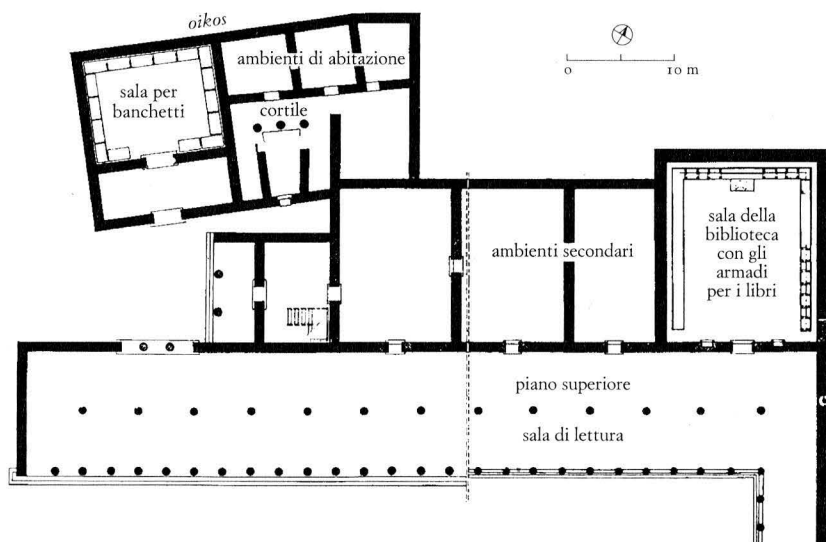
Questa lastra marmorea (alta 51 cm), con incisi, in ordine alfabetico, autori e relative opere, proviene dalla biblioteca del ginnasio ellenistico di Rodi. Il catalogo è redatto su due colonne. A sinistra si riconoscono alcuni autori, in caso genitivo: Egesia, Teodette, un Teopompo, indicato come ΘΕΟΠΟΜΠΟΥ ΑΛΛΟΥ; a destra Dionisio e Damokleidas. I titoli delle opere, in nominativo o con περί e il genitivo, rivelano una scelta specifica di soggetti politici e retorici, particolarmente apprezzati in un centro di cultura come Rodi. Secondo Mario Segre si trattava di un catalogo ordinato contemporaneamente secondo il criterio dell'argomento e secondo quello topografico: «i rotoli di papiro erano disposti nelle varie κίσται secondo l'argomento, e ogni colonna rappresenta una κίστη, degli scritti politici, filosofici ecc.; per comodità di consultazione, poi, in ogni colonna gli autori erano disposti in ordine alfabetico». Alla medesima biblioteca appartiene un testo epigrafico di recente acquisizione contenente ulteriori informazioni sull'organizzazione e l'ordinamento del patrimonio librario.

70. La dotazione della biblioteca del ginnasio di Tauromenio. Frammenti di intonaco dipinto (II secolo a. C.). Siracusa, Museo.

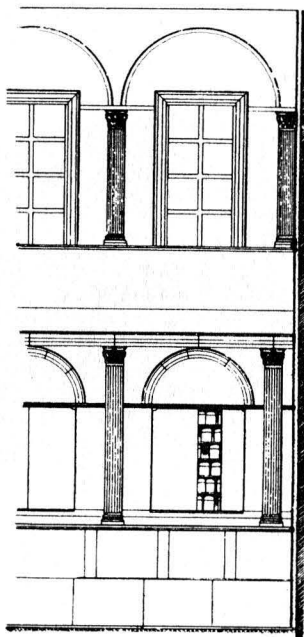
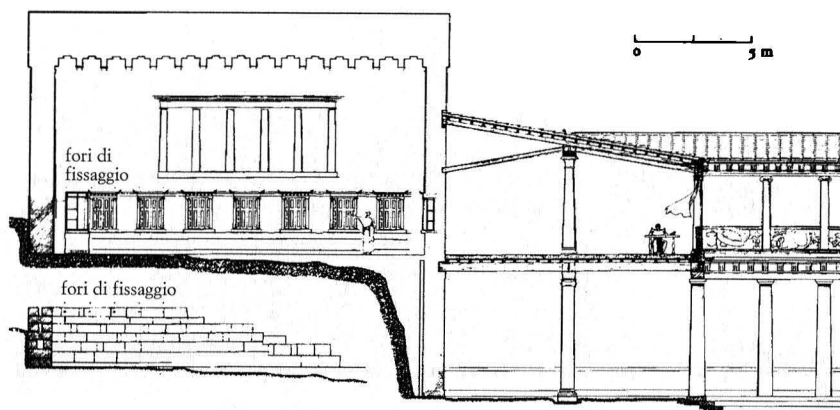
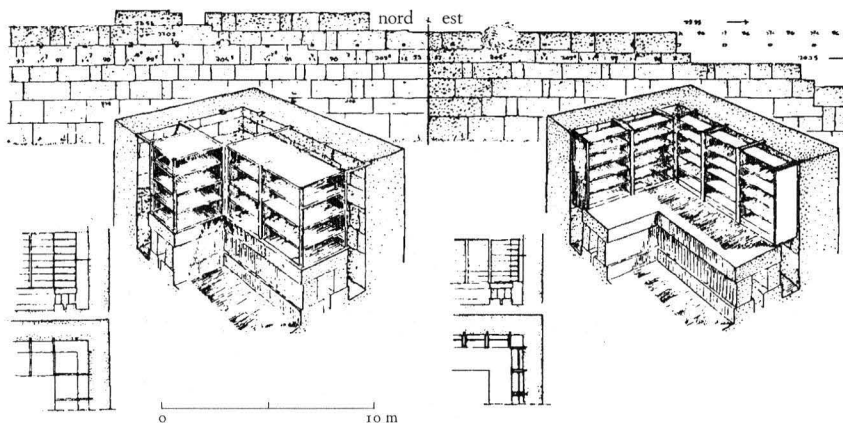
Il testo su due colonne, parzialmente ricostituito, contiene un breve profilo bio-bibliografico di autori che scrissero in lingua greca, Fabio Pittore e Filisto; i lemmi, dipinti sulle pareti del portico del ginnasio, visualizzavano per i frequentatori del luogo la dotazione libraria della biblioteca. Colonna I: «Q. Fabius, detto Pictorinus, romano, figlio di C. [*vacat*], che scrisse dell'arrivo di Eracle in Italia e ancora del ritorno di Lanoios, di Enea alleato e di Ascanio, molto dopo ci furono Romolo e Remo e la fondazione di Roma da parte di Romolo, che fu il primo re». Colonna II: «Filisto di Siracusa: dicono che questo fosse discepolo del sofista Euenos, scrittore di elegie; che per primo condusse la città all'attuale stato di benessere, che parimenti a ciò contribuí il popolo e che egli fece esporre i de[creti dei tiranni]». Recenti acquisizioni hanno aggiunto nuovi nomi al catalogo della biblioteca ginnasiale, che raccoglieva anche testi filosofici: in un altro frammento di intonaco è stato individuato il lemma di Anassimandro.

71. Ricostruzione della facciata della biblioteca di Pantainos ad Atene (inizio del II secolo d. C.). J. TRAVLOS, *Bildlexicon zur Topographie der antiken Attika*, Tübingen 1988.

L'edificio sorgeva nell'*agora* cittadina, immediatamente a sud della *stoa* di Attalo, di cui poteva apparire un'ideale continuazione, con il lungo colonnato che seguiva la Via Panatenaica. Sull'architrave dell'ingresso principale si leggeva l'iscrizione che ricordava la generosa donazione, da parte del sacerdote T. Flavius Pantainos e dei suoi figli, del colonnato, del peristilio e della biblioteca coi volumi. In seguito all'invasione degli Eruli (267 d. C.) i materiali di questa struttura furono reimpiegati nella costruzione di un muro di cinta a difesa della città.

72. Regolamento della biblioteca di Pantainos ad Atene (inizio del II secolo d. C.).

«βυβλίον οὐκ ἐξενεχθήσεται ἐπεὶ ὠμόσαμεν. ἀνυγήσεται ἀπὸ ὥρας πρώτης μέχρι ἕκτης» (Un libro non sarà portato via poiché lo giurammo. [La biblioteca] sarà aperta dall'ora prima alla sesta). La biblioteca dunque era aperta dalle sei alle dodici del mattino, nelle ore in cui la luce solare confortava la consultazione; gli utenti, dal canto loro, vi avevano accesso solo se si impegnavano con un giuramento a non sottrarre i testi.

73. La biblioteca del santuario di Atena a Pergamo (prima metà del II secolo a. C.). Disegno Arvanitis, in W. HOEPFNER, *L'architettura di Pergamo*, in *L'altare di Pergamo. Il fregio di Telefo*, catalogo della mostra (Roma 1996-97), Milano 1996.

La biblioteca, fondata da Attalo I (241-197 a. C.), è nella tradizione la diretta antagonista della ben nota istituzione alessandrina. Il suo patrimonio librario annoverava, nel I secolo a. C., circa duecentomila rotoli (PLUTARCO, *Vita di Antonio*, 58) ed era raccolto nella *stoa* settentrionale del santuario di Atena, nel palazzo reale sull'acropoli. Questo grandioso complesso monumentale (βασίλεια) fu realizzato per volontà di Eumene II (197-158 a. C.) e integrava al suo interno gli spazi residenziali e amministrativi, il culto della divinità poliade, le istituzioni culturali e scientifiche. Insieme ai piú recenti rinvenimenti di Ai Khānum, i resti archeologici di Pergamo sono quanto resta delle biblioteche palatine ellenistiche. Il piano superiore del portico adiacente al santuario di Atena serviva da sala di lettura; di qui si aveva accesso a diversi ambienti, tra cui si può facilmente riconoscere, a oriente, la sala principale della biblioteca, che copre una superficie di piú di 200 m² ed è dotata di uno zoccolo di pietra alto 90 cm e largo 1,05 m. Questo podio, distanziato dal muro, segue le pareti dell'ambiente disegnando una U e si allarga sul lato centrale per ospitare una statua della dea della saggezza, un'imitazione dell'Atena di Fidia. Su questo basamento di pietra erano posti gli armadi chiusi coi rotoli della biblioteca, mentre gli ambienti attigui, a ovest, fungevano probabilmente da magazzini o laboratori per copisti e restauratori. L'esposizione della sala conferma l'impostazione teorica nota attraverso Vitruvio (1.2.7), il quale ribadisce che le biblioteche devono essere orientate a est, per fruire della luce naturale delle prime ore mattutine.

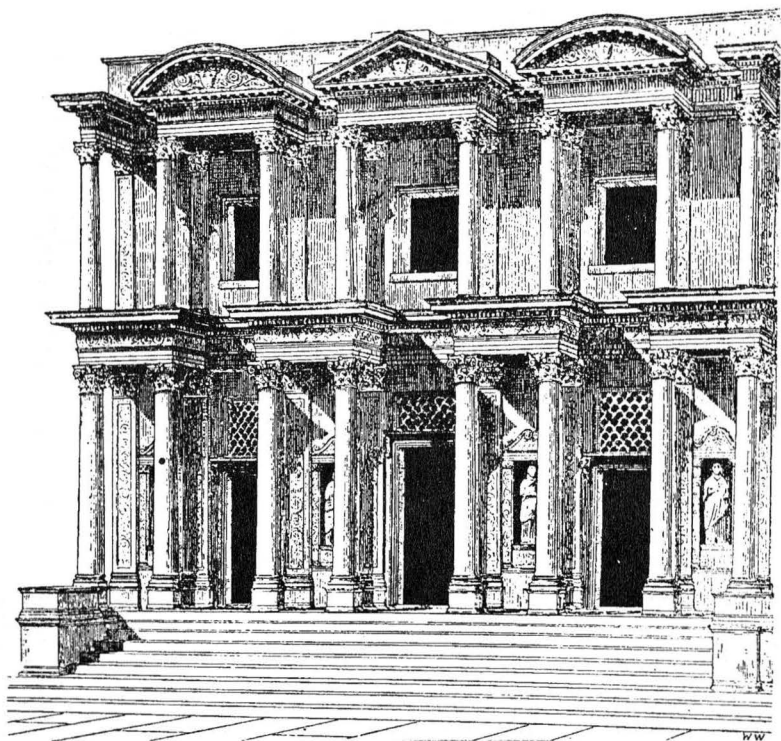
fori di fissaggio
fori di fissaggio
0
5 m

74. La biblioteca di Pergamo (prima metà del II secolo a. C.). Prospetto del portico e della grande sala. HOEPFNER, *L'architettura di Pergamo* cit.

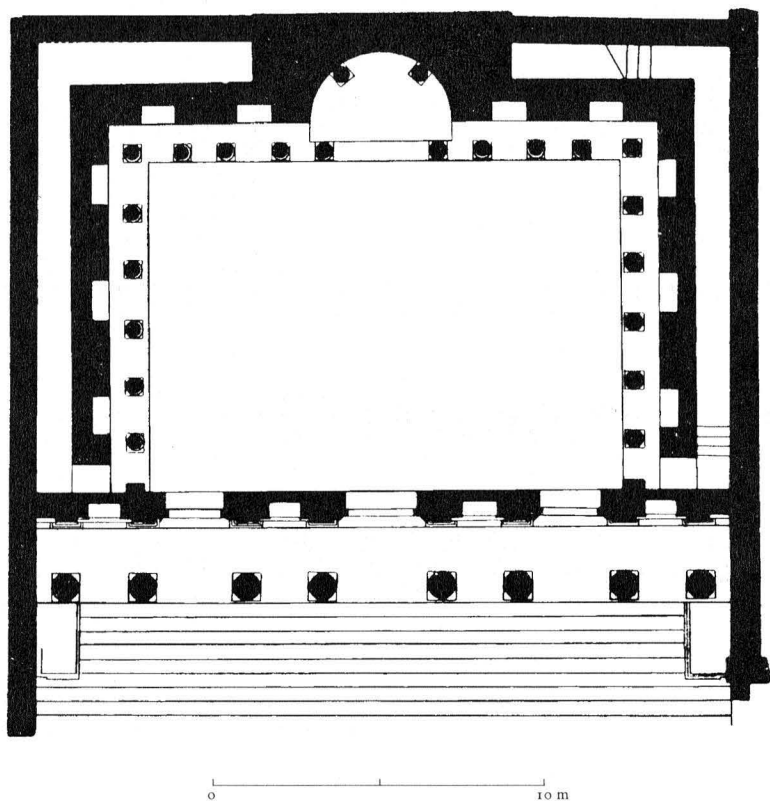
Le teche in legno, in forma di edicole, sono collocate sul basamento a U e fissate per mezzo di barre metalliche alle pareti; in basso il particolare del muro con i fori, praticati a un'altezza di 2,20 m dal pavimento, per i perni che assicuravano gli armadi.

75. La biblioteca dell'Asklepieion di Pergamo (II secolo d. C.). Particolare della parete con gli scaffali e ampie vetrate. Disegno Deubner, in HOEPFNER, *L'architettura di Pergamo* cit.

Le teche librarie erano inserite nelle nicchie ricavate nelle pareti della grande sala, sei sulle due a lato degli ingressi e quattro su quella di fondo. Un podio in legno addossato ai muri doveva facilitare l'accesso agli armadi dove erano conservati i testi. La piccola abside nel mezzo della parete di fondo accoglieva la statua del Divo Adriano, dono della benefattrice che aveva provveduto alla costruzione dell'intero edificio, Flavia Melitine. Si ritiene che la biblioteca, piú che alla raccolta e alla conservazione di volumi specialistici, fosse destinata all'intrattenimento dei pellegrini che si affidavano alle cure di Asclepio.

76. Gli scaffali della biblioteca di Pergamo (prima metà del II secolo a. C.). R. BOHN, *Das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros* (*Altertümer von Pergamon*, II), Berlin 1885; B. GÖTZE, *Antike Bibliotheken*, in «Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts», LII (1937).

Diverse ipotesi ricostruttive sono state formulate circa il fissaggio delle teche librarie: secondo Bohn gli scaffali, assicurati al muro da barre metalliche, poggiavano interamente sullo zoccolo, lasciando libero un corridoio che serviva per chiudere le finestre e proteggere i volumi dall'umidità e dall'acqua che poteva infiltrarsi. Nell'ipotesi di Götze, invece, gli scaffali erano fissati ai bordi dello zoccolo e al muro senza l'utilizzazione di barre metalliche. Secondo una formulazione piú recente, la sala non sarebbe stata predisposta per la raccolta e la conservazione dei rotoli, custoditi negli ambienti secondari, bensí per soddisfare esigenze di decoro e di rappresentanza: alle pareti erano fissati dei πίνακες, di marmo, legno o bronzo, col catalogo dell'intera collezione, sul modello dei piú noti antecedenti callimachei, e sul basamento a U erano poste le statue di *viri illustres* delle arti.

77. La biblioteca celsiana di Efeso, ricostruzione della facciata (inizio del II secolo d. C.). Disegno di Christian Wilberg.

L'edificio, voluto da Ti. Iulius Aquila, console nel 110 d. C., in memoria del padre Ti. Iulius Celsus Polemaeanus, fungeva al contempo da biblioteca e da monumento funerario dell'onorato. La facciata monumentale a due piani era movimentata dall'alternarsi di edicole sporgenti e di nicchie coperte, impreziosite dalla ricca ornamentazione vegetale. Nelle quattro edicole del piano inferiore erano poste quattro statue, personificazioni di σοφία, ἀρετή, ἔννοια, ἐπιστήμη. L'immagine del defunto dominava l'accesso all'edificio: due statue equestri di Celso, ai lati della scalinata d'accesso, introducevano il visitatore nella biblioteca. Un'iscrizione sulla facciata riproduceva l'atto della donazione, di 25 000 denari, destinata alla costruzione e al mantenimento della biblioteca, all'acquisto dei libri e alla remunerazione dei bibliotecari.

78. Pianta della sala interna della biblioteca celsiana di Efeso (inizio del II secolo d. C.).
Nella sala principale della biblioteca-*heroon* i rotoli erano custoditi in armadi a muro disposti su tre piani e raggiungibili mediante corridoi sovrapposti. Nell'abside di fronte all'ingresso era collocato il sarcofago del fondatore.

79. Calco di papiro greco (metà del III secolo a. C.). Biblioteca del palazzo di Ai Khānum in Battriana. C. Rapin, in «Revue Archéologique», I (1987).

Poche e lacunose colonne di un papiro filosofico greco si sono eccezionalmente conservate impresse in negativo nel fango del terreno improvvisamente solidificato. I frammenti provengono da un ambiente che si trovava nel cuore del palazzo di Ai Khānum, fra la tesoreria e la corte a peristilio; secondo una consuetudine ben diffusa in età ellenistica, i testi qui riposti non dovevano essere custoditi come beni preziosi, al pari degli oggetti rinvenuti negli ambienti attigui, ma stavano a disposizione degli utenti del palazzo, che potevano conciliare il piacere della lettura con la meditazione nelle *stoai* della corte adiacente. Il contenuto del testo riprodotto, una disquisizione sulla dottrina platonica delle idee, sarebbe da attribuire all'opera di un filosofo accademico o, piú probabilmente, a un περὶ φιλοσοφίας di scuola peripatetica. Oltre a permettere l'identificazione dell'ambiente del rinvenimento come biblioteca del palazzo, il papiro fornisce un'ulteriore testimonianza della diffusione della cultura letteraria greca anche ai confini dell'ellenismo. Nel caso di Ai Khānum il gusto di tali letture ricevette un sensibile impulso durante il soggiorno del filosofo peripatetico Clearco di Soli, che all'inizio del III secolo a. C. portò con sé, insieme ai testi della sua scuola, le massime della saggezza delfica.

ALESSANDRA TEMPESTA

L'«agora»

L'*agora* è, nella città greca, lo spazio in cui si svolge gran parte della vita pubblica. La radice del termine è comune a quella del verbo ἀγείρω («raduno, raccolgo insieme»), usato da Omero per indicare il riunirsi dell'assemblea degli uomini liberi. È dunque evidente che il termine, oltre a fare riferimento a un luogo preciso, allude alla funzione socializzante della piazza, nella quale si ritrovano i cittadini della *polis* per fare attività politica, per commerciare, per partecipare a feste religiose, per confrontarsi in pubblici agoni o solo per discutere; spazio, perciò, tipicamente maschile, alternativo alla dimensione dell'οἶκος, di pertinenza della donna. È questo dunque il luogo in cui si concentrano importanti edifici pubblici, sedi istituzionali, templi delle divinità protettrici della città, altari, monumenti onorari.

Lo sviluppo precoce e articolato di una coscienza civica e di una vivace vita pubblica fa sí che i Greci definiscano molto presto lo spazio per le attività cittadine nell'ambito dei tessuti urbani che si vanno costituendo nell'età arcaica: le piú antiche testimonianze di *agorai* cittadine di età storica provengono da alcune città dell'isola di Creta, da Drero e Latò, che già fra l'VIII e il VII secolo a. C. presentano spazi sottratti all'espansione edilizia e riservati alle attività assembleari, per le quali sono talvolta predisposte anche scalinate.

Ciò che caratterizza questi spazi comuni è il fatto di trovarsi nel punto di incrocio dei piú importanti assi viari delle città o di essere annessi ad aree cultuali e collegati a santuari di importanti divinità poliadi, culti ctoni o di ecisti. La centralità rimane un fatto connotante l'*agora* e costante nel tempo, anche se tale centralità non è sempre data da una collocazione topografica, bensí dalla vicinanza a precisi punti focali, come appunto sedi di culti poliadici, *heroa* di ecisti, snodi viari o slarghi delle vie centrali, poli produttivi o di scambio.

Una posizione centrale ha l'*agora* di Megara Iblea, città fondata nell'VIII secolo a. C. da coloni di Megara. La piazza si presenta infatti come un'area quadrangolare risparmiata al centro di un impianto *per stri-*

gas, in cui sono distinti gli spazi privati da quelli comuni e collettivi; essa risulta punto di coordinamento fra due sezioni distinte della città, determinate dalla grande πλατεῖα orientata nord-sud; la costruzione di una serie di edifici – due *stoai*, due templi, un *heroon* dell'ecista Lamis – determina la progressiva monumentalizzazione dell'area, ma favorisce anche la definizione dei confini di questa e dello spazio assembleare contenuto. L'esempio di Megara Iblea è uno dei piú antichi e il suo interesse risiede soprattutto nella regolarità dell'impianto e nell'applicazione di un principio di divisione razionale degli spazi urbani, ancora estraneo alle città della Grecia continentale.

Nel corso del VI secolo a. C. in molte altre città greche nascono infatti *agorai*, ma questi spazi pubblici non hanno sempre una forma regolare e uno sviluppo architettonico preordinato, e soprattutto nascono in contesti urbani non pianificati, né organici: a Sparta ai piedi dell'acropoli, a Calauria in connessione con il santuario di Posidone, ad Atene nell'area a nord-ovest dell'Acropoli e a est della collina del Kolonos Agoraios, area precedentemente occupata da abitazioni, officine e necropoli, nella quale, all'inizio del VI secolo, cominciano a sorgere edifici di carattere civile.

Il caso di Atene è certamente quello meglio conosciuto per il suo sviluppo nei secoli, per la complessità e la ricchezza della vita civile che vi si svolse e, naturalmente, per l'importanza della città nella storia della Grecia. L'*agora* ateniese, da una zona non ben precisabile della città, venne spostata agli inizi del VI secolo in una vasta area di forma grosso modo quadrangolare in cui – già dall'età di Solone, ma soprattutto durante l'età di Pisistrato e dei Pisistratidi – vennero a sovrapporsi edifici e monumenti di diverso genere; qui venne inoltre definito il percorso della Via Panatenaica, che ricalca l'antica Via Sacra, ovvero la strada che da Eleusi, passando attraverso la porta del Dipylon e seguendo una direzione nord-sud, giunge ai piedi dell'Acropoli. La sacralità di tale spazio pubblico è sottolineata dall'uso di ὅροι, cippi di confine di cui l'*agora* ateniese ha restituito tre esempi della fine del VI secolo; i cippi vengono collocati soprattutto in corrispondenza delle vie che danno accesso all'*agora* e portano un'iscrizione che dice «Io sono il cippo dell'*agora*». Un cippo proveniente dall'*agora* arcaica di Metaponto porta invece un'iscrizione che attesta la pertinenza dell'ὅρος al santuario di Zeus Agoraios, cioè a Zeus nella sua qualità di divinità protettrice della piazza e della vita civile, e dimostra come già in età arcaica lo spazio delle *agorai* era rigorosamente definito e che, all'interno di queste, potevano essere differenziati i vari ambiti e le diverse pertinenze. La dimensione sacra dello spazio pubblico dell'*agora* era talmente sentita che prima di en-

trarvi bisognava compiere rituali purificatori nei bacini lustrali che si trovavano presso gli ingressi.

Ad Atene i luoghi d'accesso all'*agora* erano negli angoli nord-ovest e sud-est. Una volta entrati, si incontravano edifici civili del VI secolo concentrati nel lato ovest, ai piedi della collina del Kolonos Agoraios, e in misura minore lungo il lato sud: la Stoà Basileios sede dell'arconte re, l'antico *bouleuterion* e il *prytanikos oikos*, sede dei pritani (distinta dal pritaneo che conteneva il sacro fuoco di Estia, localizzabile a nord dell'Acropoli), i templi di Apollo Patroos e di Zeus Agoraios, edificati in età pisistratea, e la fontana di sud-est, anch'essa legata alla politica edilizia dei tiranni; al centro della piazza e a ovest della Via Panatenaica si trovava l'*orchestra* per le assemblee della cittadinanza, predisposta poi per accogliere le Grandi Dionisie, le festività in onore di Dioniso come divinità comune a tutta la cittadinanza, istituite in età pisistratea; non distante dall'accesso a nord, in prossimità della Via Sacra che attraversa la piazza, viene costruito anche l'altare dei Dodici Dèi.

In età clistenica e nel corso del V secolo, successivamente alla distruzione persiana del 480 a. C., nell'*agora* ateniese vengono costruite tutte le piú prestigiose sedi delle istituzioni della democrazia ateniese e della vita cittadina, e si cerca di regolarne la forma, ridefinendo un impianto sviluppatosi fino ad allora senza organicità.

Dal V secolo a. C., e soprattutto dal IV, molte città greche tendono a regolare in modo piú ordinato i propri spazi pubblici, soprattutto attraverso l'uso di *stoai*, porticati chiusi sul fondo che ospitano uffici e botteghe; queste non sono ancora completamente collegate fra loro, ma ben si prestano a chiudere in modo monumentale i lati delle piazze; esempi di questa progressiva regolarizzazione sono le *agorai* di Calauria, Corinto e Taso. Altri centri, che vengono completamente ricostruiti tra V e IV secolo, come Priene e Olinto o come il Pireo, la sede portuale piú importante di Atene, adottano il nuovo impianto ortogonale di Ippodamo di Mileto. A questo personaggio di origine microasiatica, responsabile del piano urbanistico del Pireo, di Turi e di Rodi, è attribuita l'ideazione dell'impianto ortogonale costituito da grandi strade, disposte longitudinalmente lungo l'asse nord-sud, rispetto allo sviluppo della città, che costituiscono le principali direttive del traffico urbano, e da strade piú strette ortogonali alle prime, cosí da formare isolati allungati in senso est-ovest. In questo impianto ortogonale l'*agora* occupa uno spazio centrale, ben definito dalle strade adiacenti, e si localizza nell'area destinata alle funzioni civili. Questo processo di regolarizzazione e l'utilizzazione dell'urbanistica ippodamea determinano il progressivo affermarsi di una nuova tipologia di *agora*, quella a peri-

stilio, tipica dell'età ellenistica, poi adottata da Roma, con i lati fra loro perpendicolari, armonizzati da porticati continui su cui si aprono propilei monumentali d'accesso dalle strade principali e che inglobano edifici nuovi o preesistenti in un profilo unitario. Celebri esempi sono quelli delle città dell'Asia Minore come Mileto ed Efeso. Sempre da città microasiatiche provengono soluzioni monumentali piú articolate e scenografiche: a Pergamo e, sul modello di questa città, ad Asso le *agorai* si organizzano su terrazzamenti, i cui dislivelli sono coperti o sostenuti da *stoai* a piú piani.

Nel corso di questa evoluzione le *agorai* del mondo greco subiscono anche un mutamento di tipo funzionale: il ruolo di spazio deputato principalmente alle attività politiche e al confronto all'interno della cittadinanza, di luogo privilegiato dell'assemblea popolare, viene affiancato da una sempre piú determinante funzione commerciale, funzione che sembra assumere un peso preponderante man mano che l'autonomia delle *poleis* si esaurisce nelle monarchie ellenistiche e man mano che aumenta la portata delle attività produttive e degli scambi commerciali. Una conferma di questo progressivo mutamento funzionale viene dall'uso del verbo ἀγοράζω, che – pur contenendo una radice semantica comune al termine ἀγορά e al verbo ἀγείρω – indica l'azione di frequentare il mercato. In piena età ellenistica si sente addirittura il bisogno di separare le *agorai* politiche da quelle commerciali; e se le prime perdono di importanza e vengono progressivamente isolate rispetto alle direttrici del traffico, quelle commerciali rimangono centrali nella vita cittadina, ospitando nelle *stoai* botteghe e officine.

Nelle *agorai* greche alcuni edifici civili e religiosi, la cui esistenza si desume dalle fonti o dall'evidenza archeologica, costituiscono presenze costanti: il *bouleuterion*, l'*ekklesiasterion*, il pritaneo, le *stoai* sia religiose sia civili, le fontane, i templi, gli altari, monumenti recanti dediche onorarie o sacre.

Fra gli edifici civili presenti in gran parte delle città greche un posto di rilievo è occupato dal *bouleuterion* e dall'*ekklesiasterion*, i cui organismi acquistano sempre piú potere con l'esaurirsi delle monarchie per assumere funzioni giudiziarie e legislative. Nell'Atene classica il *bouleuterion* si differenzia dall'*ekklesiasterion*, poiché il primo designa il luogo in cui si riunisce la βουλή come assemblea dei rappresentanti eletti dal popolo, magistrati cioè che debbono assolvere funzioni legislative e amministrative, mentre il secondo designa il luogo in cui si riunisce l'ἐκκλησία, l'assemblea generale di tutti i cittadini, che talvolta coincide con il *bouleuterion* o addirittura con un teatro. La βουλή è l'organismo cui competono funzioni legislative, mentre all'ἐκκλησία è riservato il solo

compito di vagliare, formulando anche proposte di modifica delle leggi, le decisioni prese in seno alla βουλή.

L'elezione alla βουλή avviene per sorteggio fra tutti i cittadini superiori ai trent'anni. Il funzionamento di tutto l'apparato, dall'ἐκκλησία alla βουλή alla pritania, è noto soprattutto per Atene e a partire dall'età clistenica. Qui, dall'età di Clistene, l'*ekklesiasterion* si localizza sull'altura della Pnice, sfruttando una naturale pendenza del terreno che permette di collocare i partecipanti in una specie di *cavea* circondata da un muro, seduti probabilmente a terra e rivolti verso gli oratori che parlano su una piattaforma piú bassa; dietro gli oratori era posto l'altare di Zeus Agoraios ed è noto che vi era una meridiana collocata in alto, sopra la *cavea*, in modo da essere visibile agli spettatori. Il *bouleuterion* rimane invece localizzato nell'*agora*: l'edificio piú antico risale agli inizi del VI secolo, mentre quello piú recente viene costruito alla fine del V secolo a. C.: entrambi lungo il lato ovest dell'*agora*, il primo di pianta quadrata, il secondo con *cavea* a semicerchio.

Interessanti esempi di sedi assembleari, piú verosimilmente *ekklesiasteria*, si trovano anche in Magna Grecia, come l'edificio di Metaponto, del VI secolo, e quello di Posidonia-Paestum, del V secolo a. C., entrambi a pianta circolare; formulazioni sontuose e architettonicamente compiute sono quelle delle città microasiatiche, dove celebri sono i *bouleuteria* di Priene e di Mileto: il primo con pianta quadrangolare, il secondo con *cavea* a semicerchio.

Un altro edificio legato alla vita civile delle *agorai* è il pritaneo, luogo dove è conservato, sull'altare di Estia, il fuoco sacro della città e sede della massima istituzione: il nome di πρύτανις indica infatti il supremo magistrato di un ordinamento non monarchico, che dalla figura del re ha ereditato alcune competenze; il nome nasce in Asia Minore, dove indicava il presidente delle pubbliche assemblee. Nell'Atene classica la pritania era costituita da un gruppo di magistrati, precisamente 50, fra i quali era scelto l'ἐπιστάτης (presidente), che, a turno, dovevano assolvere le funzioni del governo, non potendo tutta l'assemblea o la βουλή governare lo stato; il pritaneo era appunto l'edificio pubblico dove questi massimi magistrati consumavano il pasto comune, sede che era rimasta presso la Pnice; per assolvere le loro funzioni amministrative i pritani si riunivano nella Tholos, l'edificio circolare presso il *bouleuterion*; qui una parte di essi soggiornava costantemente: dall'area della Tholos provengono frammenti di letti, piatti e stoviglie da cucina con nomi di alcuni pritani. In altri centri come Mileto, Calcedone, Teo, Nasso, Megara, Selinunte questi massimi magistrati assumono il nome di esimneti.

I documenti materiali riferibili alla vita politica o amministrativa del-

le città greche sono purtroppo pochi e, ancora una volta, riferibili prevalentemente alla realtà ateniese. Fra questi si possono annoverare gli ὄστρακα, i frammenti di ceramica a vernice nera con i quali si decideva l'ostracismo, la condanna all'esilio di coloro che potevano mettere in pericolo la democrazia ateniese. Nell'*agora* si svolgeva, inoltre, gran parte dei dibattiti politici e in alcune piazze si sono infatti conservate tracce di un βῆμα, un podio rialzato dal quale parlavano gli oratori; una delle rare raffigurazioni vascolari che si possono mettere in relazione alla vita politica delle *poleis* illustra appunto un oratore sul βῆμα, di fronte a un personaggio che rappresenta il pubblico in ascolto.

Un certo numero di documenti archeologici aiuta a chiarire alcuni aspetti pratici della normale amministrazione della giustizia. Benché la giurisdizione sacrale spettasse al consiglio dell'Areopago e all'arconte re, nell'Atene democratica tutti i cittadini potevano assolvere per un giorno alla carica di giudice nei tribunali popolari, che avevano il compito di dirimere controversie e svolgere gli innumerevoli processi per reati civili che animavano la vita cittadina. Il supremo tribunale era l'Eliea, composto da 6000 eliasti, divisi per tribú in 10 sezioni di 500 membri ciascuna, con 1000 giurati di riserva, eletti annualmente; tale tribunale si trovava nell'angolo sud-ovest dell'*agora*, ma questa non era l'unica sede in cui si svolgevano i processi, poiché in realtà i procedimenti giudiziari potevano aver luogo in diversi edifici, a seconda del tipo di reato: il processo per il reato di empietà aveva la sua sede naturale nella Stoà Basileios (dove infatti si svolse quello contro Socrate), mentre i procedimenti per i reati di sangue si tenevano sulla collina dell'Areopago. In un luogo ancora diverso avveniva l'elezione dei membri delle giurie popolari, che venivano sorteggiati fra quelli presenti nella lista annuale dei giudici. Alcuni strumenti per l'elezione a sorteggio di questi membri sono stati rinvenuti nella zona nord-est dell'*agora*: l'elezione prevedeva l'uso di un particolare oggetto, il κληρωτήριον; per la celebrazione dei processi e per calcolare i singoli interventi si faceva uso di una clessidra ad acqua, mentre per il verdetto di assoluzione o colpevolezza venivano usate rondelle metalliche. La maggior parte dei procedimenti giudiziari riguardava controversie di carattere prevalentemente civile, questioni legate alla vita pratica, in particolare commerciale, e la risoluzione di questi procedimenti dipendeva dalle modalità con cui si svolgeva il processo, dall'abilità delle parti in causa, piú che da una corrispondenza precisa fra legge, reato e pena. Infatti, se da un lato le leggi (νόμοι) erano nate per rispondere a problemi particolari come la risoluzione dei debiti, i rapporti commerciali o il controllo delle cariche, nondimeno avevano un carattere generale, enunciavano principî gene-

rali ai quali i giudici potevano ispirarsi, senza però trovare indicazioni su casi particolari; solo alla fine del v secolo a. C. vengono infatti introdotte misure *ad hoc* per situazioni specifiche, cioè decreti (ψηφίσματα), la cui formulazione era stata in un qualche modo favorita dal progressivo affermarsi del principio di emendabilità delle leggi, in età arcaica non ammissibile. Ad ogni modo, se solo dal v secolo a. C. sembrano operare i logografi, una sorta di avvocati che dovevano scrivere i discorsi che l'accusato avrebbe pronunciato in tribunale, già nell'VIII-VII secolo il mondo greco conosce dei nomoteti, legislatori ai quali la tradizione associa i primi tentativi di codificazione di leggi: Zaleuco di Locri, Caronda di Catania, il celebre Taleta di Gortina e l'ateniese Licurgo; inoltre, agli inizi del VI secolo, le leggi di Solone vengono scritte ad Atene su stele di pietra o bronzo di forma triangolare o rettangolare (κύρβεις) ed esposte sull'Acropoli; successivamente vengono riportate su supporti lignei girevoli, detti ἄξονες, collocati nell'*agora* presso la Stoà Basileios.

In età classica le leggi piú importanti vengono collocate nei luoghi pubblici e le *agorai* delle città, in particolare, si popolano di epigrafi con testi di legge vagliati dai consigli e dalle assemblee popolari. La trascrizione delle leggi è l'ultima tappa di un processo di elaborazione in cui sono coinvolte le massime istituzioni della città: la pritania, in nome e per conto della βουλή, provvedeva a stendere i testi delle leggi o dei decreti promossi su supporti di pergamena o papiro; tali testi dovevano essere sottoposti al giudizio dell'ἐκκλησία, che non aveva facoltà di iniziativa, ma poteva formulare proposte di modifica o suggerire emendamenti da inserire in un successivo ordine del giorno; una volta approvata, la legge poteva essere trascritta su supporto litico o metallico ed esposta in pubblico. L'*agora* di Atene ha restituito esempi significativi di documenti epigrafici legislativi, che possono provenire da piú di un luogo della piazza, la citata Stoà Basileios o il monumento degli Eroi Eponimi.

Tornando agli edifici che ricorrono negli spazi pubblici delle *agorai* antiche, una tipologia edilizia che trova in Grecia originali e grandiose formulazioni è quella della *stoa*: si tratta di un edificio sviluppato in lunghezza, solitamente di pianta rettangolare, aperta da un lato con un colonnato. Questo tipo di edificio, da cui si svilupperà il portico romano, ha un'origine pre-greca, orientale prima e minoico-micenea poi; però è un edificio di primaria importanza nell'architettura greca, nell'ambito della quale acquista, accanto alla funzione religiosa, anche quella valenza civile e sociale che conserverà in età romana: già in età arcaica, ma soprattutto nel corso dei secoli v e IV a. C., funziona come centro assembleare e commerciale, favorisce l'incontro e le relazioni fra i citta-

dini, ospita uffici politici e legislativi. Un precoce esempio di *stoa* con funzione civile e istituzionale è la Stoà Basileios, sorta sul lato ovest dell'*agora* di Atene alla fine del VI secolo a. C., come sede dell'arconte re; a questa fanno seguito altre *stoai*, nel corso del V secolo, come la *stoa* di Zeus, che alla valenza civile unisce un piú spiccato carattere religioso nel celebrare il culto di Zeus liberatore, e la Stoà Poikile, nella quale i cittadini potevano ammirare i bottini di guerra o le opere pittoriche di Polignoto, cui allude il nome della *stoa* («variopinta»).

A partire dalla seconda metà del V secolo e soprattutto in età ellenistica le *stoai* hanno grande fortuna in tutto il mondo greco: celebri sono la *stoa* monumentale del tempio di Atena Poliade a Pergamo, o la grande *stoa* di Attalo II nell'*agora* di Atene. Spesso i porticati hanno una funzione di raccordo con altri monumenti, anche quando non sono ancora continui e non circondano la piazza a peristilio. Nelle *agorai* vengono costruiti infatti altri tipi di edifici, accanto a quelli con funzione politico-amministrativa: edifici di uso comune e di carattere comunque pubblico come fontane, la zecca per il conio delle monete di stato e soprattutto santuari, templi e altari delle divinità poliadi o delle divinità dell'*agora*, ovvero di ecisti e di eroi.

Le fontane hanno grande importanza in quanto parte di progetti di rifornimento idrico delle città promossi soprattutto dai tiranni nel corso del VI secolo a. C.: il celebre acquedotto di Eupalino per il tiranno di Samo, Policrate; le fontane nell'*agora* di Corinto; la rete di tubature fittili che Pisistrato provvide a istallare ad Atene per alimentare le fontane da lui costruite, due delle quali presenti con molta probabilità nell'*agora*, iniziative sostenute da un'esplicita propaganda sui vasi figurati.

Nell'*agora* di Atene la zecca era un edificio a pianta rettangolare nell'angolo sud-est, in prossimità della Via Panatenaica: in questo punto sono stati rinvenuti infatti tondelli per monete.

I culti praticati nell'*agora* erano riferiti in particolare alle divinità protettrici della vita cittadina e dei luoghi pubblici: in quella di Taso si vedeva il santuario di Zeus Agoraios; un ὅρος testimonia una simile presenza a Metaponto; ad Atene veniva celebrato il culto di Zeus Agoraios, di Apollo Patroos e tutta l'*agora* era dominata dal santuario di Efesto, costruito sul Kolonos Agoraios, la collina degli artigiani e dei braccianti. Santuari che dimostrano dunque la sacralità dell'*agora* ed evidenziano quella componente religiosa che si affianca alla prevalente funzione politica della piazza; un ruolo di raccordo tra questi due piani viene svolto dagli *heroa* di fondatori o di eroi locali, esplicite rievocazioni delle origini della comunità stessa.

È ancora una volta Atene a mostrare meglio di qualunque altro cen-

tro greco questo compenetrarsi di dimensione sacra e di dimensione politica nello spazio dell'*agora*: il terreno della piazza era occupato dagli altari di Zeus, di Apollo, di Afrodite, dei Dodici Dèi; quest'ultimo, un recinto quadrangolare dedicato agli dèi del pantheon greco, poteva offrire asilo a chiunque vi si rifugiasse, poiché era terreno inviolabile, ed era anche punto di riferimento per valutare le distanze da Atene. Vi era poi il monumento degli Eroi Eponimi, gli eroi fondatori dei demi dell'Attica, che se da un lato richiamava il contenuto ctonio e ancestrale degli *heroa*, dall'altro aveva un'esplicita funzione civile, in quanto faceva da supporto alle tavole iscritte su cui venivano pubblicati i testi di legge.

Le piazze si riempivano di statue cultuali, ma anche di statue onorarie; le immagini dei culti presenti nelle *agorai* si affiancavano alle immagini ideali degli uomini politici. L'*agora* di Salamina ospitava una statua di Solone e in quella di Atene venne dedicato uno dei primi monumenti di carattere politico, il gruppo dei Tirannicidi, Armodio e Aristogitone, realizzato da Antenore alla fine del VI secolo; nell'*agora* ateniese, le erme dedicate a Ermes, raccolte per lo piú nei pressi dell'angolo nord-ovest, erano affiancate dalle statue onorarie di uomini politici, oratori e filosofi; templi e altari erano infine arricchiti da immagini cultuali: l'Apollo di Calamide, l'Apollo Patroos di Eufranore, la Meter di Agoracrito, l'Irene di Cefisodoto.

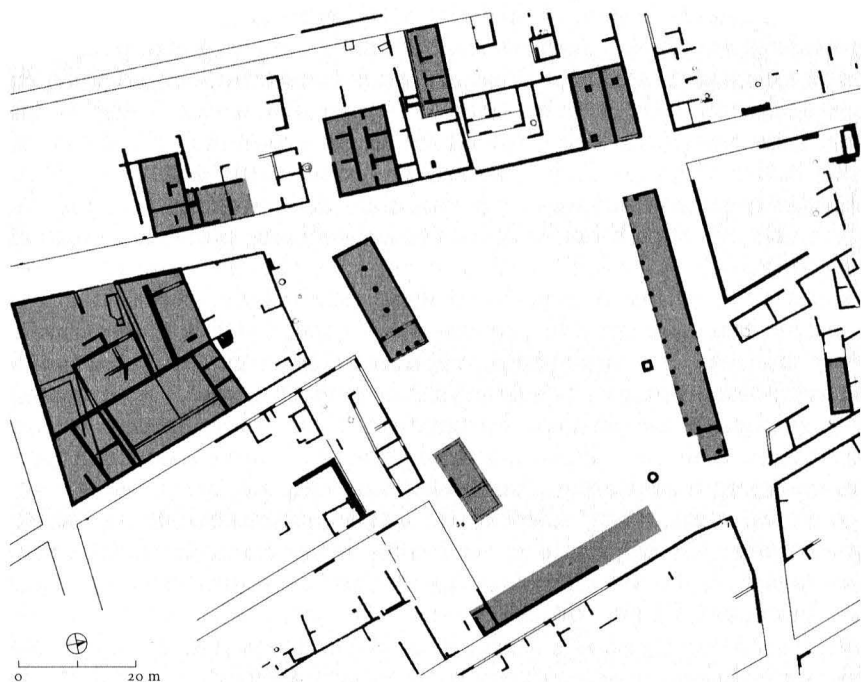
Letture.

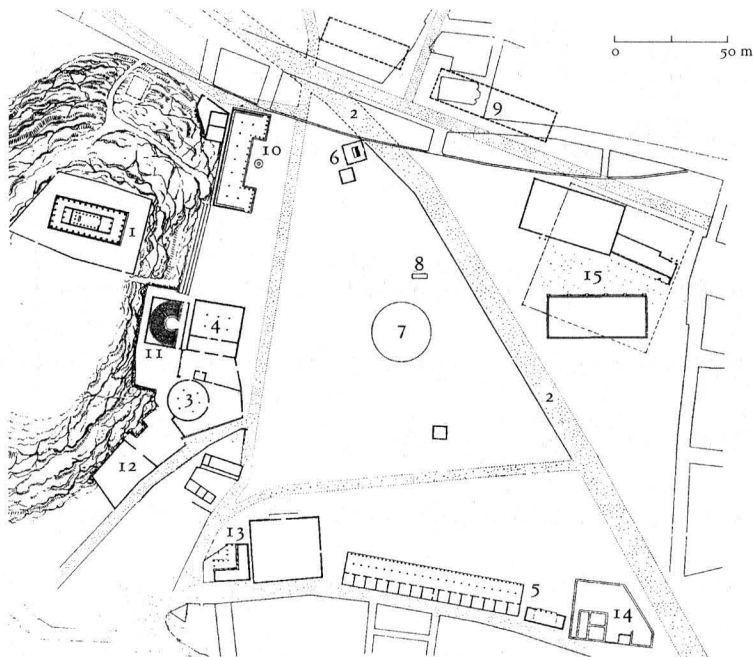
C. MARCONI, *La città visibile e i suoi monumenti* (II/1).

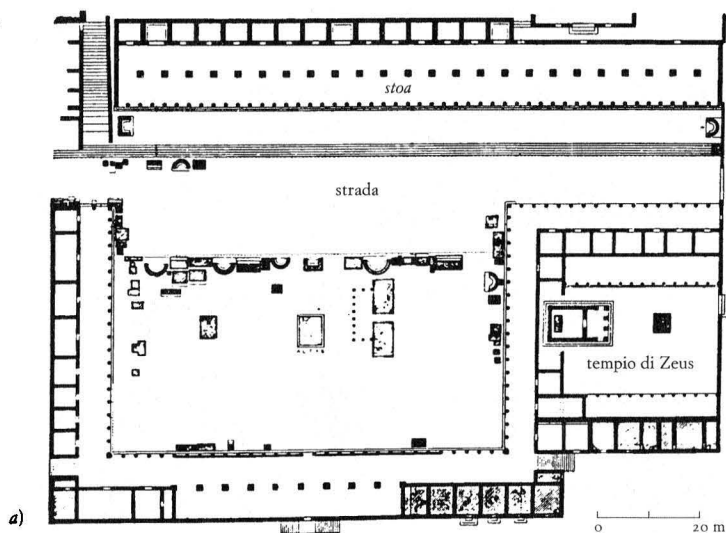
L. BERTELLI, *Progettare la «polis»* (II/2).

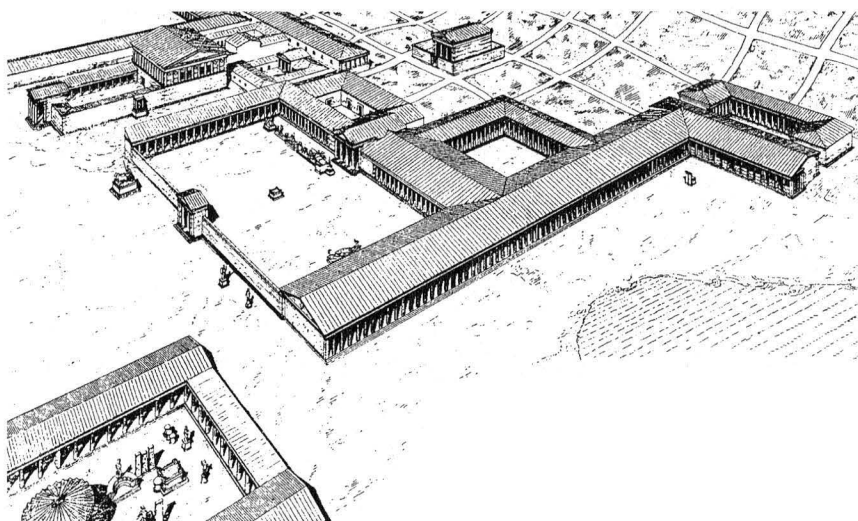
E. GRECO, *Definizione dello spazio urbano: architettura e spazio pubblico* (II/2).

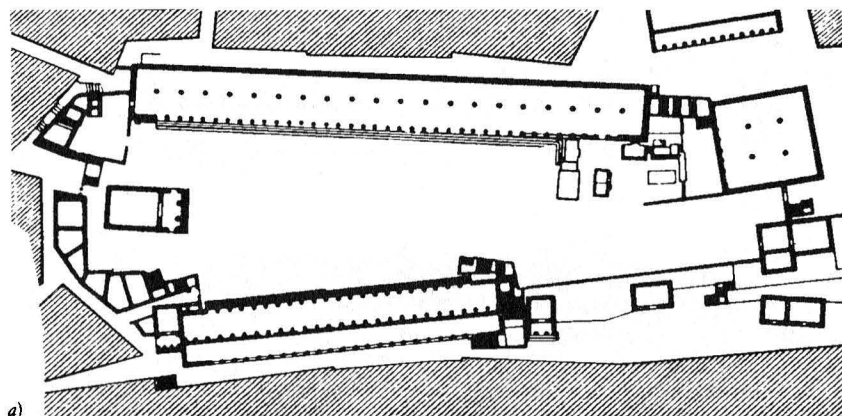
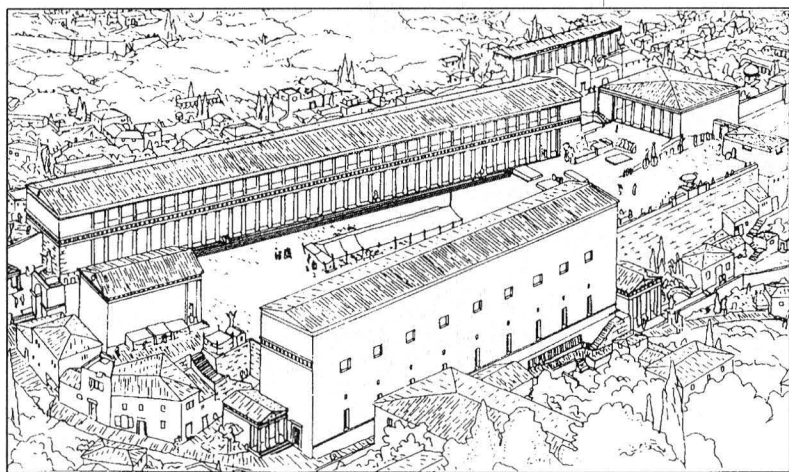
R. FÖRTSCH, *L'immagine della città e l'immagine del cittadino* (II/3).

Tipi di *agora*

1. L'*agora* di Megara Iblea (metà del VII secolo a. C.). G. VALLET, F. VILLARD e P. AUBERSON, *Mégara Hyblaea. Le quartier de l'agora archaïque*, Rome 1976.

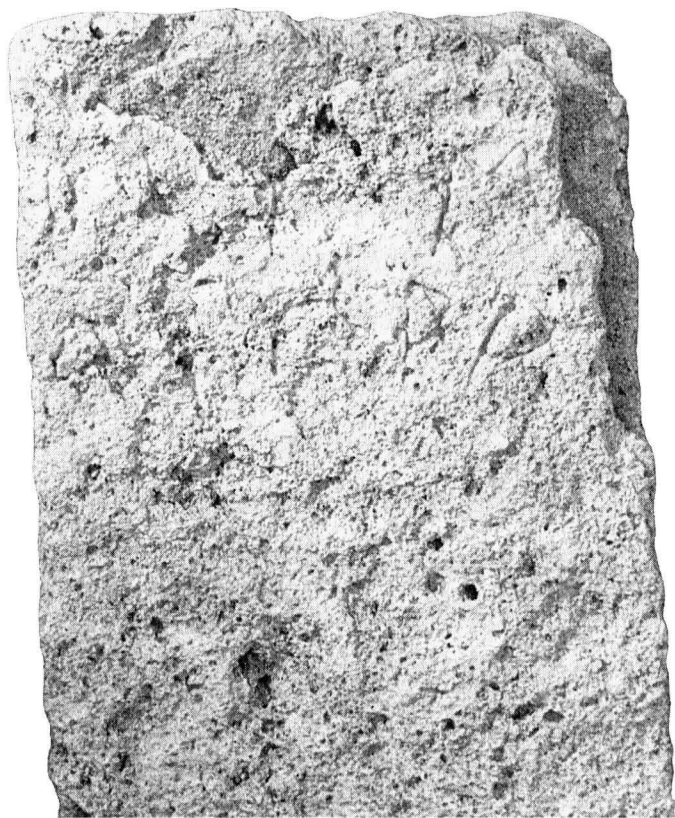
Megara Iblea può vantare già nel VII secolo a. C. la definizione di uno spazio civico delimitato e dotato di strutture di tipo comunitario. La città viene fondata verso la metà dell'VIII secolo da genti provenienti da Megara, città della Megaride, guidate dall'ecista Lamis, e si amplia nel territorio secondo una precisa conformazione planimetrica e sulla base di una rigorosa divisione in lotti coltivabili e edificabili. Fin da principio fu obiettivo dei Megaresi di Sicilia distinguere gli appezzamenti privati, sui quali dovevano essere erette le singole abitazioni, dalle aree comuni. Ciò spiega perché, verso la metà del VII secolo, la città si configuri come un agglomerato diviso in un reticolato da στενωποί, piccole strade, e *per strigas*, cioè strade parallele e perpendicolari, nel quale risultano lotti di 25 m di larghezza, paralleli al mare; essi risultano convergenti in un'area destinata a uno spazio pubblico e collettivo di una certa ampiezza (2370 m²), divisa in due da una πλατεῖα disposta in direzione nord-sud. Quest'area nella fase piú antica conteneva sotterranei per granaglie, ma, a partire circa dalla metà del VII secolo a. C., diventa lo spazio dell'*agora*, situata nel punto in cui si incontrano i principali assi viari e arricchita con templi e *stoai*, disposti in modo da delimitare lo spazio aperto. La rigorosa partizione del terreno in forma geometrica, la distinzione delle aree private da quelle pubbliche, la definizione degli assi viari sono il frutto della necessità di definire regole nelle comunità formatesi durante la colonizzazione dei territori occidentali, e indicano un'idea di sviluppo regolare degli impianti urbani che i siti della madre patria prenderanno in considerazione solo in seguito.

2. L'*agora* di Atene nel V secolo a. C. J. TRAVLOS, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athens*, Tübingen 1971.

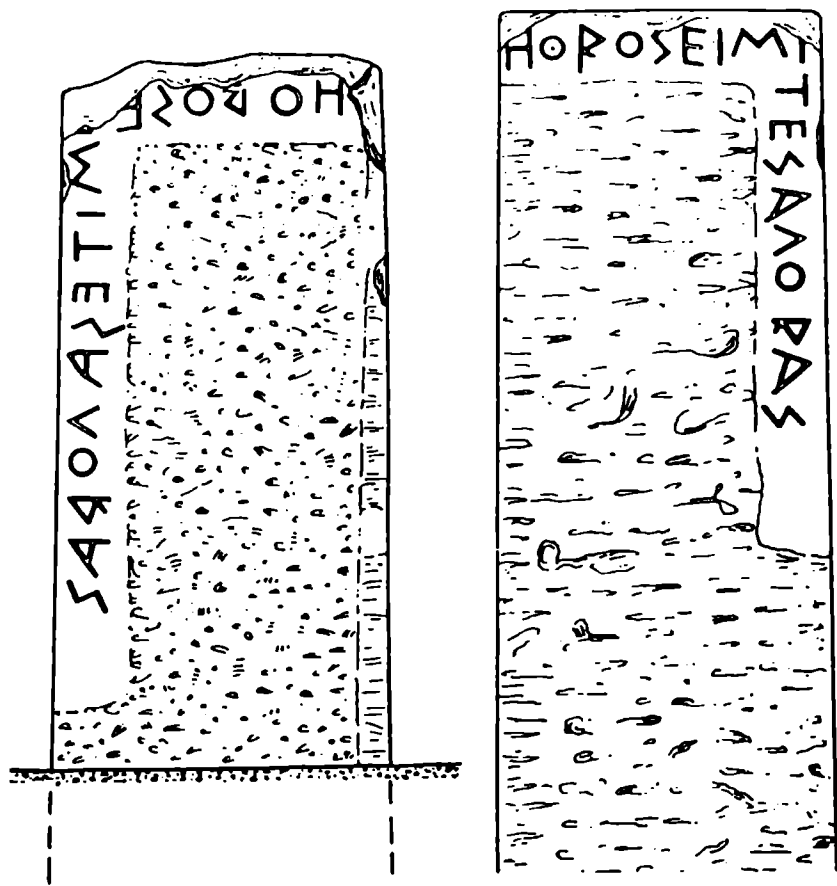
L'*agora* di Atene è certamente una delle «piazze» piú celebri dell'antichità, per la centralità che ebbe nella vivace vita politica della città. Mentre la piú antica *agora* si trovava in un sito piú angusto, lungo le pendici nord dell'Acropoli, l'*agora* classica si trova nell'area già occupata da quella degli inizi di VI secolo a. C., che a sua volta aveva avuto bisogno di spazi nei quali edificare i locali destinati agli organismi politici sorti con le riforme di Solone, come la βουλή dei Quattrocento. Lo spazio scelto è collocato a nord-ovest dell'Acropoli, occupa un'area quadrangolare, definita a ovest dalle pendici della colline delle Ninfe, il Kolonos Agoraios su cui sorgerà il tempio di Efesto (1), ed è attraversato obliquamente dalla Via Sacra, la ἱερὰ ὁδός, proveniente da Eleusi (2). Il lato ovest di quest'area ha subito uno sviluppo particolare, ospitando fin dall'inizio del VI secolo una serie di edifici, in opera poligonale di piccole e medie dimensioni, fra i quali il πρυτανικὸς οἶκος, la sede della commissione permanente dei pritani edificata nell'area poi occupata dalla Tholos (3), e l'antico *bouleuterion* (4). Tuttavia il grande sviluppo edilizio nell'*agora* ha preso il via con Pisistrato e i Pisistratidi, ai quali si devono i templi di Apollo Patroos e Zeus a nord, la fontana a sud-est (5) e, nei pressi della Via Sacra che viene a coincidere con quella delle Panatenee, l'altare dei Dodici Dèi (6) e l'*orchestra* per le Grandi Dionisie (7). La pianta registra gli apporti della fase clistenica, come il primo tempio della Meter, connesso con il *bouleuterion*, o il gruppo dei Tirannicidi (8); presenta inoltre gli interventi del periodo di Cimone, come la Tholos a ovest (3) e la Stoà Poikile a nord (9), e gli apporti di fine secolo, successivi cioè alla pace di Nicia, come la *stoa* di Zeus (10), il nuovo *bouleuterion* (11), il cosiddetto Strategeion (12), la fontana a sud-ovest (13), la *stoa* sud, la cosiddetta Zecca (14) e la sede del tribunale (15), mentre fra le sedi restaurate rientra anche l'antico *bouleuterion* diventato il nuovo Metroon, la fontana a sud-est e l'altare dei Dodici Dèi. L'edificazione dei nuovi edifici, compatibilmente con le preesistenze, cerca di regolarizzare l'impianto complessivo della piazza secondo le norme ippodamee in attuazione, ad esempio, al Pireo.

3. L'*agora* di Priene (IV secolo a. C.): *a*. pianta; *b*. ricostruzione. M. SCHEDE, *Die Ruinen von Priene*, Berlin 1934.

L'*agora* di Priene venne realizzata risparmiando un appezzamento del tessuto urbano corrispondente a circa due isolati, al momento della fondazione della città postclassica. Priene venne infatti interamente ricostruita verso la metà del IV secolo, rispettando un rigoroso impianto di tipo ippodameo, nel quale è inserito lo spazio dell'*agora*, i cui resti sono oggi individuabili in un terrazzamento, il secondo dalla pianura, dei quattro che costituiscono il complesso dell'abitato. Rimaneggiata nel corso dell'età ellenistica fino al 150-130 a. C., l'*agora* è divisa da una delle vie principali che attraversano l'abitato in direzione est-ovest e definita sui lati da *stoai* con botteghe artigianali o commerciali, la piú importante delle quali è quella del lato nord; al centro si trovava un altare.

4. L'*agora* nord di Mileto (II secolo a. C.). E. AKURGAL, *Griechische und römische Kunst in der Türkei*, München 1987.

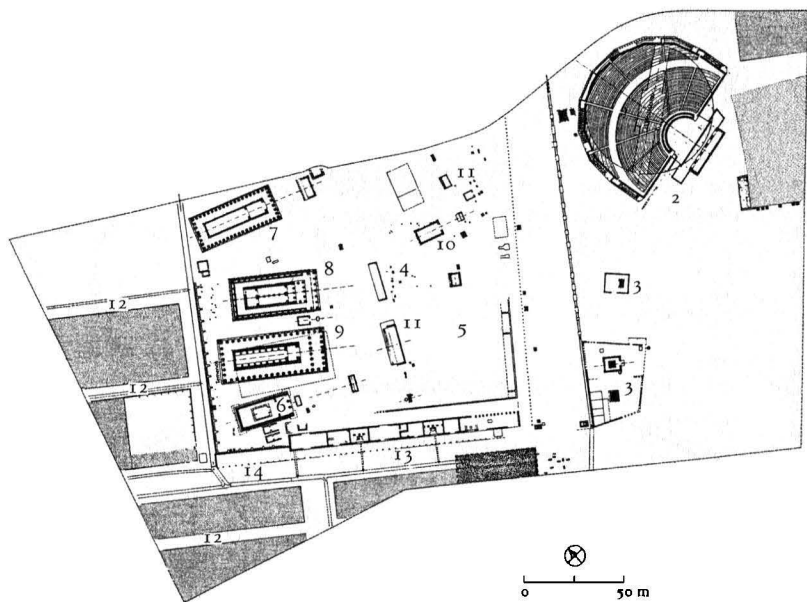
Una delle tre *agorai* di Mileto, quella nord, la piú antica e la piú piccola, doveva esistere già dalla prima metà del v secolo a. C., dal momento che conserva *in situ*, nell'angolo nord-ovest, la base della stele con condanna in contumacia degli oligarchi responsabili del colpo di stato del 450 a. C.; tuttavia, la sua sistemazione architettonica risale alla fine del IV secolo a. C.: in questo momento viene infatti costruita la *stoa* ad angolo nel lato est, che prosegue verso nord con un braccio che la collega alla coeva *agora* del porto. Sul lato ovest, una *stoa* simmetrica alla precedente viene costruita verso la metà del II secolo a. C., e nel punto di congiunzione dei due porticati viene edificato un tempietto ionico. La piazza risulta cosí aperta su un lato, quello della strada principale, che solo nella prima metà del I secolo a. C. viene chiuso da un muro con un *propylon* ionico centrale. La presenza di *stoai* lungo tutti i lati della piazza segna l'affermarsi della tipologia a peristilio, di cui si hanno esempi in città dell'Asia Minore come Efeso.

5. L'*agora* ellenistica di Asso: *a*. pianta; *b*. ricostruzione. J. J. COULTON, *Architectural Development of the Greek Stoa*, Oxford 1976.

Le soluzioni adottate a Pergamo, che sotto gli Attalidi si era data un'urbanistica a terrazze di grande effetto, vengono citate e riprese in molti degli edifici della piazza di Asso. L'*agora* occupa un terrazzamento ai piedi della collina dell'acropoli e presenta una forma allungata, grosso modo trapezoidale, i cui lati lunghi sono definiti da due *stoai*, quella nord dorica a due piani, con scalinata di accesso, colonnato esterno e interno, e una *stoa* a sud, piú corta, ma di tre piani, che doveva ospitare botteghe, costituendo cosí un mercato coperto. La piazza poteva vantare, oltre a una struttura templare e a un probabile *heroon*, anche un edificio assembleare nel lato est della piazza, un *bouleuterion* a pianta quadrata.

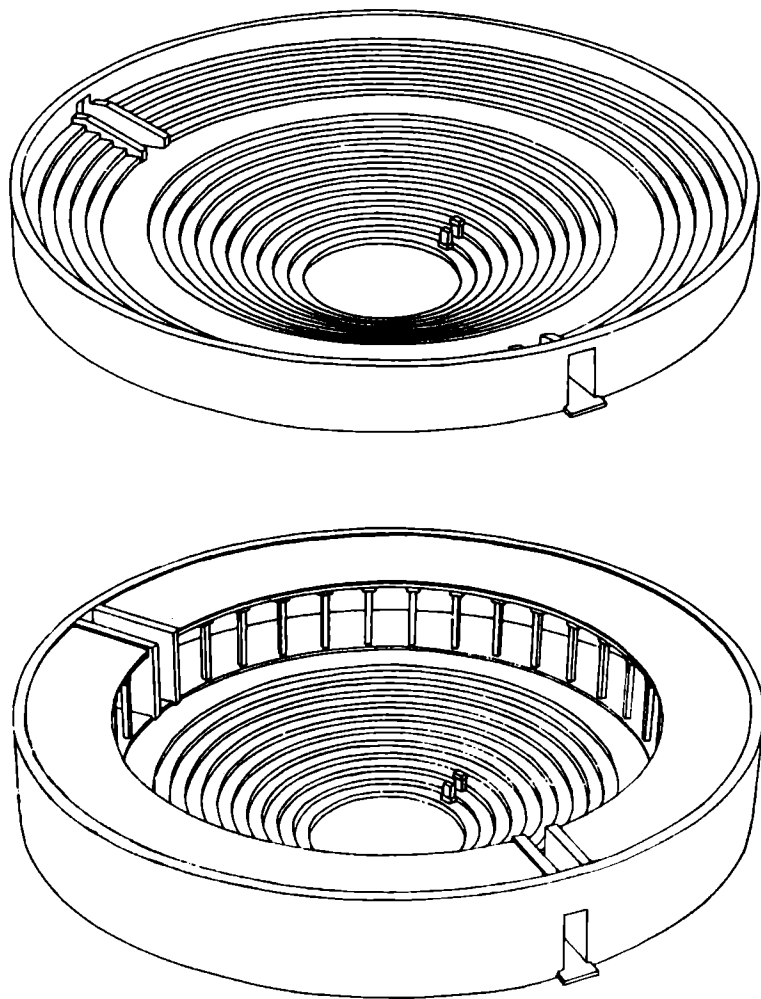
La definizione dell'*agora*

6. L'ὅρος del tempio di Zeus Agoraios nell'*agora* di Metaponto (VI secolo a. C.). Metaponto, Antiquarium Statale.

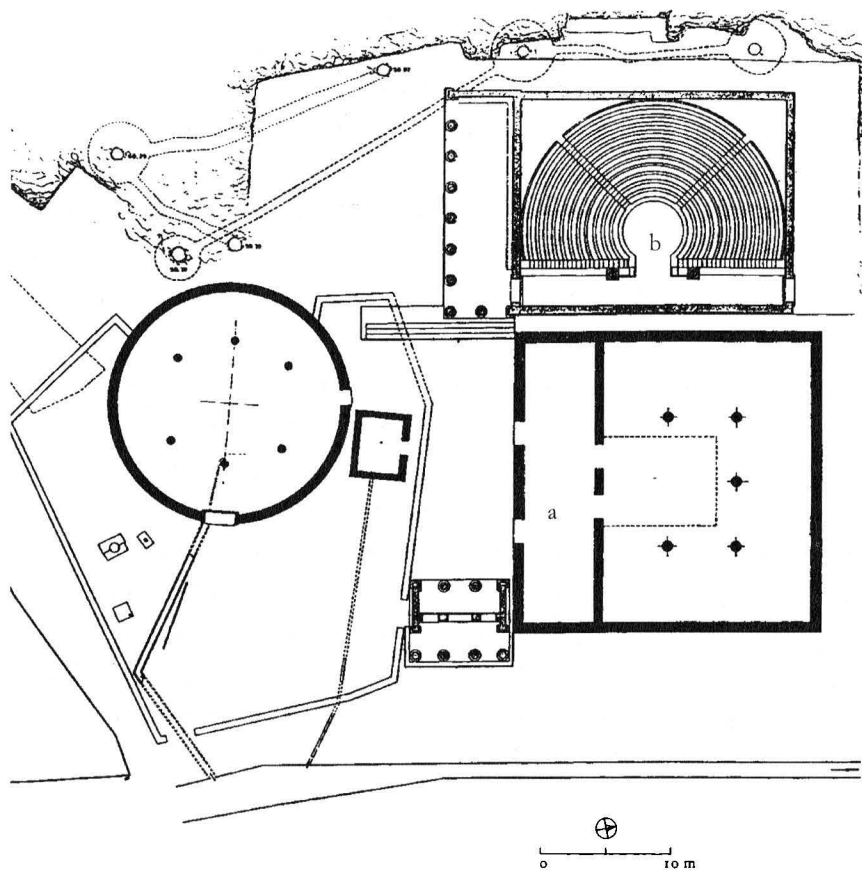
Il cippo in pietra con iscrizione in alfabeto acheo «Διὸς | ἀγορά» (sono l'*agora* di Zeus) proviene dall'area che corrispondeva all'antica *agora* ed era pertinente all'altare di Zeus Agoraios, protettore degli spazi relativi alla vita sociale e pubblica; il cippo serviva dunque per definire la pertinenza dell'altare alla divinità tutelare dell'intera area dell'*agora*. Questo spazio pubblico era stato risparmiato dalle costruzioni e, fin dal momento della fondazione della città (650 a. C.), destinato alla vita sociale, nel quadro dell'impianto *per strigas* che caratterizza il sito.

7. Due ὅροι dell'*agora* di Atene (fine del VI secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà I 5510, I 7039. *The Athenian Agora. A Guide to the Excavation and Museum*, Athens 1976.

Il disegno rappresenta due cippi, entrambi con la scritta «ὅρος εἰμὶ τὲς ἀγορᾶς» (sono il segno del confine dell'*agora*), incisa però in direzioni opposte. La definizione degli spazi della piazza pubblica attraverso cippi conferiva valenza sacrale all'*agora*, e tale natura sacra era ribadita dai περιρραντήρια, i bacini di acqua lustrale utilizzati per i riti di purificazione prima di entrare nell'area.

Gli edifici civili nell'*agora*

8. Il santuario urbano e l'*agora* di Metaponto con l'*ekklesiasterion* (metà del VI secolo a. C.). D. MERTENS, *Metapont. Ein neuer Plan des Stadtzentrums*, in «Archäologischer Anzeiger», 1985.

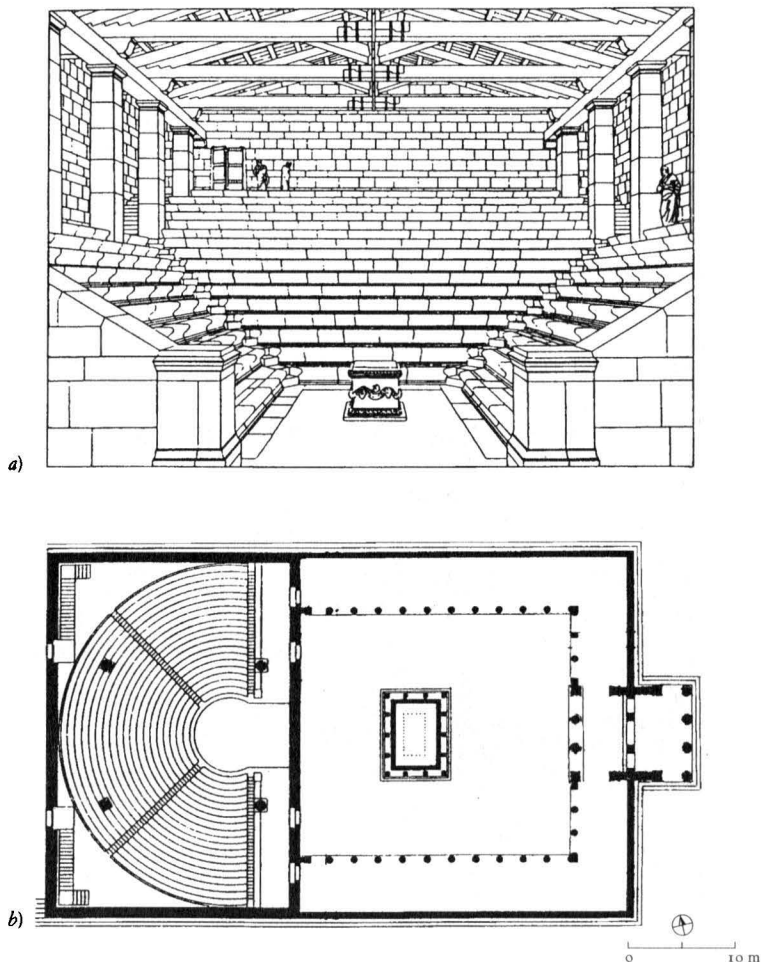
1. *Agora*; 2. *Ekklesiasterion*-teatro; 3. *Temenos*; 4. Stele; 5. Santuario; 6. Tempio C; 7. Tempio D; 8. Tempio B; 9. Tempio A; 10. Tempio E; 11. Altari; 12. Στενωπός; 13. Πλατεῖα; 14. Canale.

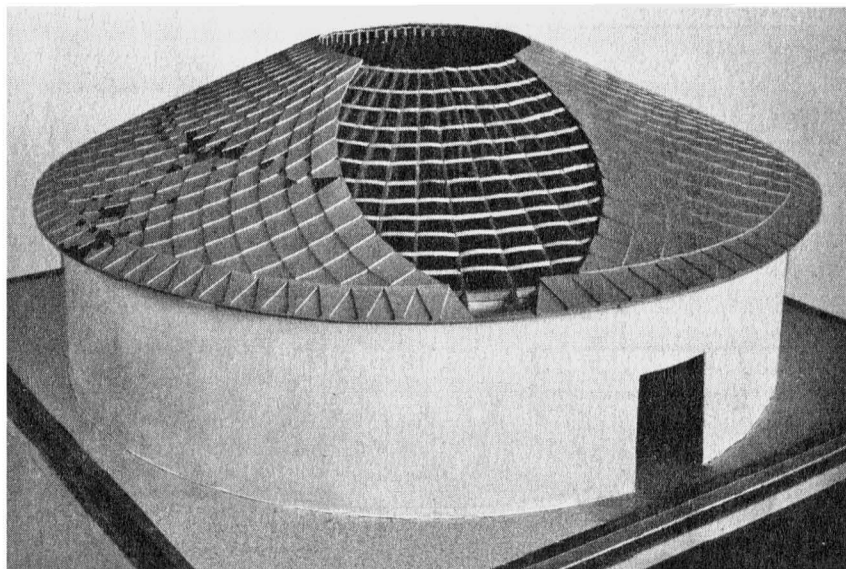
La zona pubblica di Metaponto si inquadra in un assetto urbanistico regolare *per strigas*, cioè con strade parallele e perpendicolari, lungo le quali si allineano gli isolati che hanno il lato corto affacciato sulle grandi arterie. Una parte dell'area è destinata agli edifici religiosi, fra i quali quello dedicato ad Apollo Liceo; una parte comprende un'ampia *agora* e un edificio assembleare a pianta circolare, l'*ekklesiasterion*. Già alla fine del VII secolo a. C. il luogo serviva al confronto civile e politico, ma era dotato solo di una tribuna lignea; l'*ekklesiasterion* prende una forma definitiva verso la metà del secolo seguente, quando vengono costruite due semicavee affrontate. Tale edificio assembleare viene poi ritoccato nel primo quarto del V secolo con l'aggiunta di gradoni in pietra, che poggiano su un terrapieno artificiale, e di uno spazio destinato verosimilmente agli oratori; l'edificio rimane in uso fino alla fine del V e agli inizi del IV secolo a. C. Nel IV secolo l'edificio verrà assorbito nella costruzione del teatro.

9. Due ipotesi ricostruttive del *bouleuterion-ekklesiasterion* di Posidonia (v secolo a. C.). *Magna Grecia. Il Mediterraneo, le «metropoleis» e la fondazione delle colonie*, Milano 1985.

Nella città di Posidonia-Paestum troviamo un altro esempio di edificio assembleare a pianta circolare – utilizzato come *bouleuterion* o *ekklesiasterion* – nell'area dell'*agora*. Questo edificio ha una sola fase costruttiva, agli inizi del v secolo a. C., quando su un banco roccioso molto tenero vengono ricavati i gradoni del κοῖλον; in corrispondenza degli ultimi gradini vennero trovati ancora *in situ* un altarino, due gradini e una stele. Le dimensioni sono inferiori a quelle dell'edificio di Metaponto e la capienza è limitata piú verosimilmente a 500-600 persone. Un'iscrizione in osco consacra l'*agora* posidoniate, come di consuetudine, a Zeus Agoraios.

10. I *bouleuteria* dell'*agora* di Atene: *a.* all'inizio del VI secolo a. C.; *b.* alla fine del V secolo a. C. TRAVLOS, *Bildlexikon* cit.

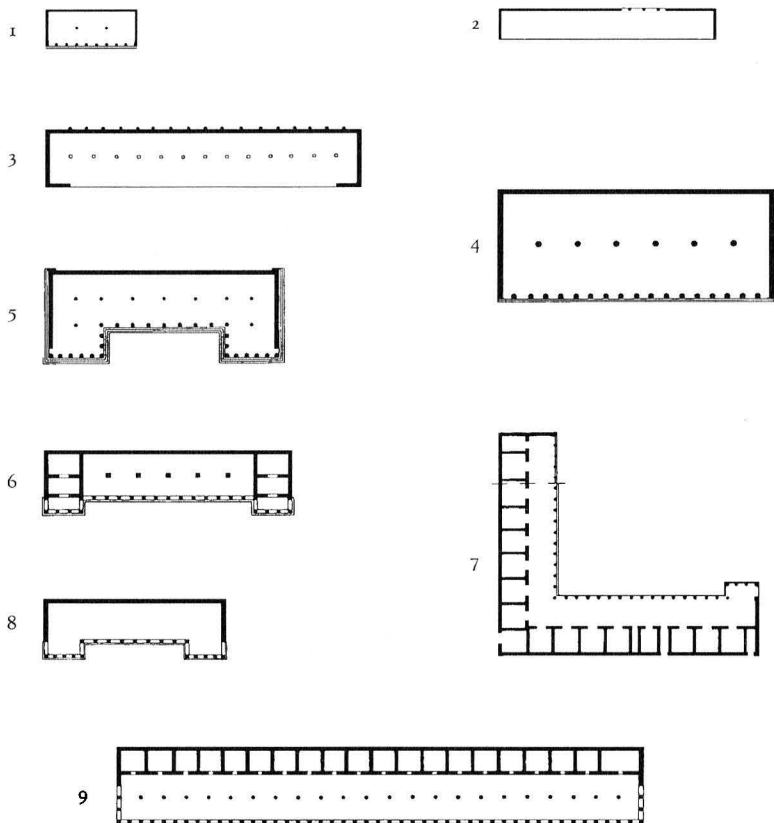
Il *bouleuterion* piú antico sorge nel lato ovest dell'*agora*, lungo le pendici del Kolonos Agoraios; ha una pianta quadrangolare di circa 23 m per lato e la fronte orientata verso sud, mentre le gradinate che ospitano i cittadini sono disposte lungo gli altri tre lati. L'edificio, nato con ogni probabilità per ospitare la βουλή soloniana dei Quattrocento, nell'età di Clistene diventa la sede della βουλή dei Cinquecento, 50 per ognuna delle 10 nuove φυλαί dell'ordinamento clistenico. Il vecchio *bouleuterion* viene poi destinato, durante la fase di ristrutturazione di fine V secolo, ai Metragirti come nuovo Metroon, tempio dedicato alla madre degli dèi, e accoglie cosí la statua della Meter di Agoracrito. Il nuovo *bouleuterion* (*b*) è realizzato alle spalle di quello piú antico, con pianta rettangolare (m 22,50 × 17,50), fondazioni e alzato in *poros*, e una copertura su quattro colonne affiancate ai lati lunghi est e ovest. La *cavea* interna, inizialmente lignea e di forma rettangolare, viene poi sostituita da una curvilinea, come quella che avrà in seguito il *bouleuterion* di Mileto.

a)

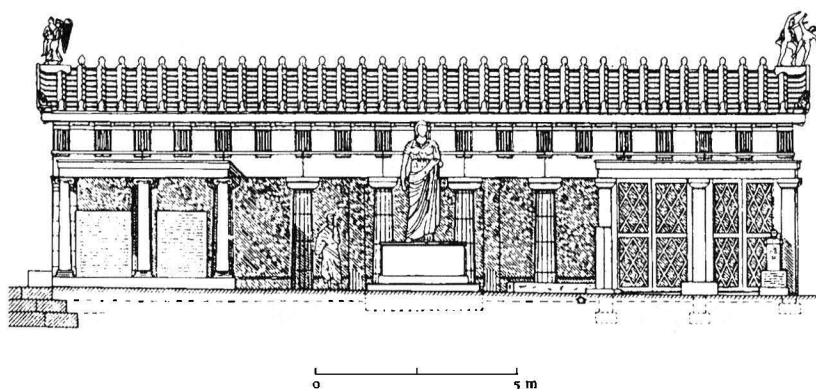
b)

11. *Bouleuteria* ellenistici: *a*. Priene (SCHEDE, *Die Ruinen* cit.); *b*. Mileto (H. KNACKFUSS, *Milet*, I/2. *Das Rathaus*, Berlin 1908).

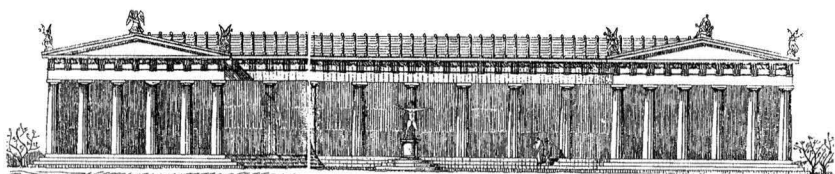
L'*ekklesiasterion* di Priene fu eretto verso la metà del II secolo a. C., poco dopo un altro grande esempio di edificio assembleare di età ellenistica, quello di Mileto. La costruzione dell'edificio è connessa con la sistemazione dell'*agora* (150-130 a. C.), fase nella quale viene eretta anche la *stoa* del lato nord, dietro la quale è collocato l'*ekklesiasterion*. Di forma quadrangolare, con un lato di poco piú di 20 m e l'altro di circa 21, aveva una capienza di 6-700 persone; la sala aveva un ingresso trapezoidale e, all'interno, ospitava gradinate rettilinee su tre lati, interrotte da quattro scalinate e un altare al centro decorato con festoni e protomi di toro. L'area microasiatica offre vari esempi di edifici assembleari: accanto a Mileto e Priene vanno ricordati anche Eraclea al Latmo e Asso.

12. La Tholos dell'*agora* di Atene (470-460 a. C.). J. M. CAMP, *Die Agora von Athen. Ausgrabungen im Herzen des klassischen Athen*, Mainz am Rhein 1989.

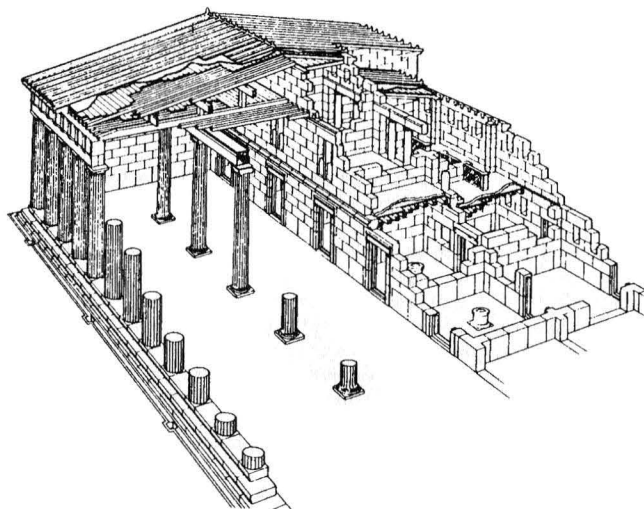
La Tholos è un edificio circolare di circa 18 m di diametro, con un ingresso e sei colonne interne disposte in circolo; la prima fase edilizia si può far risalire al decennio 470-460 a. C., quando l'edificio circolare sostituisce una struttura piú antica, distrutta dai Persiani nel 480/479. La Tholos è la sede in cui i pritani, i membri cioè del consiglio della βουλή, vivono per tutto il periodo della pritania, ovvero di governo; per questo l'edifico dispone di una cucina che all'epoca di Licurgo (IV secolo a. C.) viene provvista di un impianto di rifornimento idrico.

Le *stoai*

13. Tipi di *stoa*. COULTON, *Architectural Development* cit.

1. Atene, Stoà Basileios; 2. Megara Iblea, *stoa* arcaica nord; 3. Cassope; 4. Cirene, *stoa* nord B5; 5. Atene, *stoa* di Zeus; 6. Calauria, *stoa* F; 7. Delo, *stoa* a L dell'*agora*; 8. Mantinea, «*bouleuterion*»; 9. Sicione, *stoa* presso il *bouleuterion*.

Questi esempi di *stoai* diverse e di differenti età mostrano che, pur nel rispetto delle caratteristiche di fondo, le singole soluzioni potevano variare nella lunghezza, nelle dimensioni e nella presenza o meno di un secondo colonnato interno; quest'ultimo è generalmente di ordine ionico, mentre quello esterno è dorico, e diventa elemento ricorrente soprattutto a partire dal IV secolo a. C. Le tipologie si diversificavano anche nella pianta, rigorosamente rettilinea, oppure con avancorpi laterali, ovvero a L. Una *stoa* poteva disporre di camere interne, utilizzate per botteghe, per ospitare pellegrini o per accogliere simposi pubblici. In età ellenistica la *stoa* si evolve in altezza con l'aggiunta di un piano superiore, a cui si accede attraverso due scale laterali, e acquista dimensioni sempre piú monumentali.

14. Prospetto della Stoà Basileios nell'*agora* di Atene (fine del VI - inizi del III secolo a. C.). CAMP, *Die Agora von Athen* cit.

L'edificio ospitava l'arconte re, una delle istituzioni piú importanti della democrazia ateniese, cui spettavano competenze religiose (soprintendenza ai Misteri, alle festività dionisiache e ai sacrifici per le divinità ancestrali) e giuridiche, come il giudizio nei processi per reati di sangue o per empietà, come quello di Socrate (PLATONE, *Eutifrone*, 2a; *Teeteto*, 210d). La prima fase dell'edificio risale alla fine del VI secolo, mentre un restauro data agli inizi del V, successivamente cioè alla distruzione persiana. La ricostruzione propone l'immagine dell'edificio agli inizi del III secolo a. C., con le due ali in ordine ionico sovrapposte ai lati della *stoa* dorica. Le fonti antiche, in particolare Aristotele, Andocide e Plutarco, spiegano che i cittadini potevano prendere visione delle iscrizioni con leggi inerenti la sfera sacrale e religiosa esposte nella Stoà Basileios; un esempio di iscrizione, con un testo legislativo relativo alle competenze dell'arconte re, è quello che riporta le date delle cerimonie pubbliche e ufficiali di offerta e sacrificio alle divinità cittadine. Il rinvenimento di cocci di stoviglie con l'iscrizione ΔΕ (δημόσιον, «proprietà dello stato»), dimostra che la *stoa* ospitava, almeno durante l'età classica, l'arconte e i suoi magistrati e che costoro tenevano i loro banchetti in uno spazio apposito dell'edificio. La statua posta di fronte alla *stoa*, di cui si è conservato solo il basamento, è da identificare con Temi, dea della giustizia, la cui personificazione è frequente a partire dall'età postclassica.

15. La *stoa* di Zeus Eleutherios ad Atene (430-420 a. C.), ricostruzione della facciata. *Ibid.*

La *stoa* venne eretta lungo il lato ovest dell'*agora*, nell'area di un antico *temenos* di Zeus occupato, nel corso del secondo quarto del V secolo, da officine; era lunga 46,55 m e larga 18, a due navate con due avancorpi alle estremità, con fondazioni in *poros* e alzato quasi interamente in marmo pentelico o dell'Imetto, colonnato interno di ordine ionico ed esterno di ordine dorico, ricca decorazione policroma, frontoni e sculture acroteriali. All'interno, erano conservate pitture – come *Teseo e la Democrazia* e la *Battaglia di Mantinea*, realizzate da Eufranore dopo il 362 a. C. – e sculture, fra le quali l'Irene di Cefisodoto. La natura e le funzioni dell'edificio sono connesse con la vittoria dei Greci sui Persiani, poiché il culto di Zeus Liberatore (Eleutherios), nasce dopo la battaglia di Platea del 479 a. C.: la *stoa* si configura dunque come un luogo dalla valenza religiosa e civile assieme, sede del culto ma anche edificio profano, in cui, come nella Stoà Poikile e nel *bouleuterion*, è possibile raccogliere opere pittoriche e i cittadini si possono incontrare.

16. La *stoa* sud a Corinto (IV-III secolo a. C.), ricostruzione assonometrica. O. BRONEER, *Corinth I, 4: the South Stoa and Its Roman Successors*, Princeton 1954.

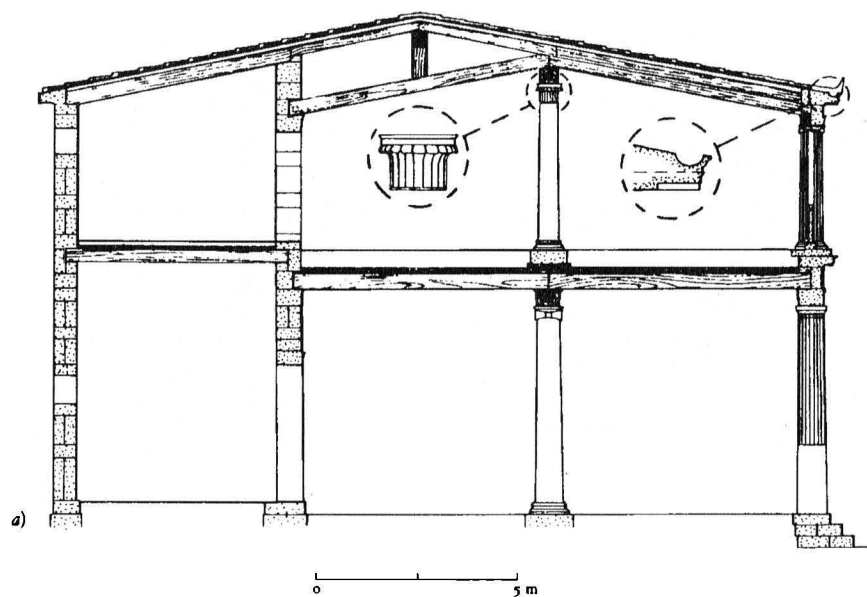
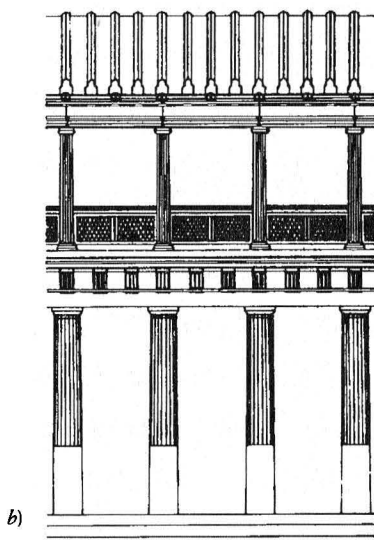
Si trattava di uno dei portici piú grandiosi, sia per le dimensioni (165 × 25 m) che per la soluzione del doppio colonnato che precede una doppia fila di stanze.

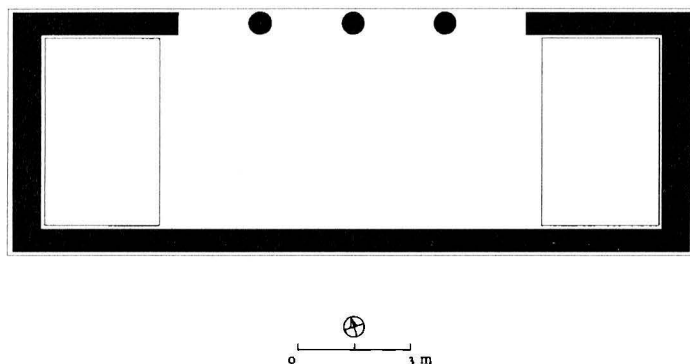
17. Nike acroteriale dalla *stoa* di Zeus Eleutherios (V-IV secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà S 312.

La Nike in marmo pentelico doveva essere un acroterio dell'ala nord della *stoa* di Zeus Eleutherios. Il tema della Nike è frequentemente associato al culto di Zeus e nella *stoa* dell'*agora* doveva essere ricorrente, poiché numerosi sono i frammenti scultorei con figure alate trovati di fronte alla *stoa*.

18. Copia romana in marmo dell'Irene e Pluto, gruppo bronzeo di Cefisodoto (375-374 a. C.). Monaco, Antikensammlungen 219.

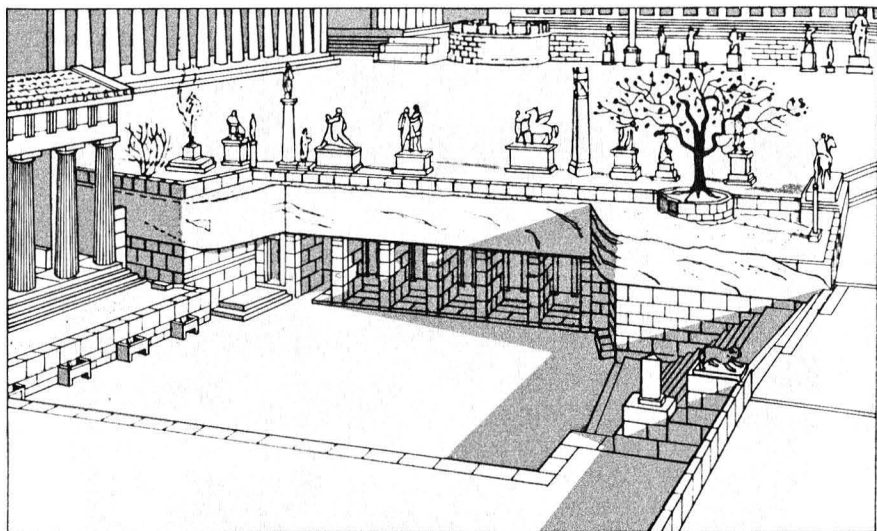
Il gruppo di Irene e Pluto («Pace e Ricchezza») è attribuito a Cefisodoto, appartenente a una celebre famiglia di scultori ateniesi e padre del piú celebre Prassitele; la scultura, realizzata in un'importante officina copistica romana di Baia, deriva da un originale in bronzo eretto nell'*agora* di Atene, in prossimità della *stoa* di Zeus, a seguito della pace con Sparta del 376 a. C.; questo trattato di pace garantiva infatti la riapertura di vecchie vie commerciali e la ripresa di commerci favorevoli per Atene. Il gruppo è costituito da una figura femminile stante che sorregge un fanciullo con cornucopia, al quale rivolge uno sguardo materno e con il quale intrattiene un tacito quanto affettuoso rapporto d'intesa; l'opera alludeva dunque al clima di rinnovata fiducia e prosperità successivo alla pace, che la città intendeva cosí celebrare con una dedica nella *stoa* di Zeus Eleutherios.

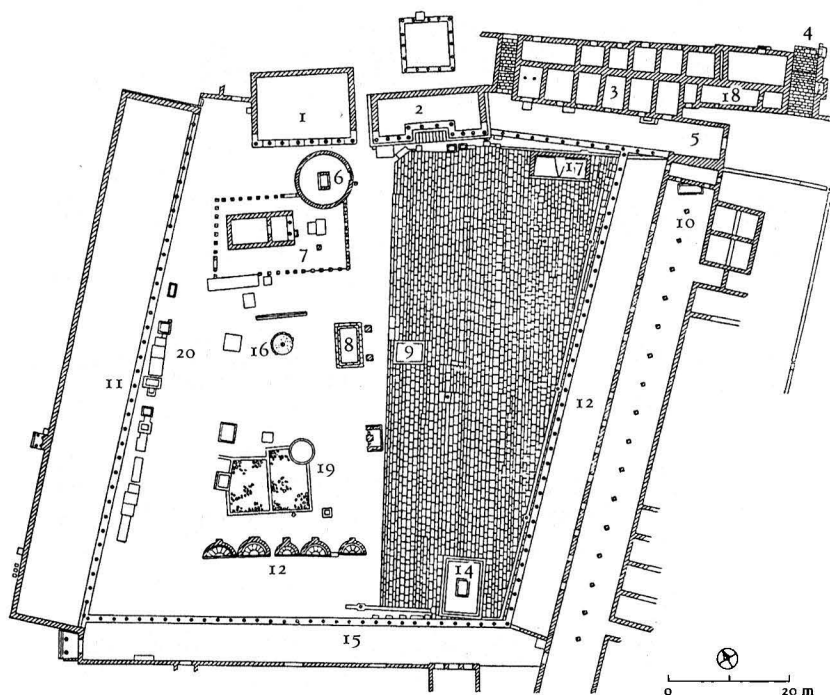
a)
0
5 m

19. La *stoa* di Attalo nell'*agora* di Atene (159-138 a. C.): *a*. sezione; *b*. dettaglio del prospetto. J. J. COULTON, *Greek Architects at Work. Problems of Structure and Design*, London 1977.

La *stoa* di Attalo è l'intervento piú impegnativo di età ellenistica nell'*agora*, dovuto, come dice l'epigrafe sull'epistilio del colonnato inferiore, ad Attalo II, re di Pergamo. È un grandioso edificio a due piani con doppio portico e ventuno botteghe per una lunghezza complessiva di 116 m e una larghezza di 19,40, in marmo dell'Imetto, *poros* e marmo pentelico per la facciata e le colonne interne; al piano inferiore ha un colonnato di 45 colonne doriche all'esterno e 22 colonne ioniche all'interno; al piano superiore ci sono invece colonne esterne in ordine ionico e interne con capitelli a foglia di tipo pergameno. La *stoa* è un esempio dell'evoluzione di questa tipologia edilizia in età ellenistica, sia dal punto di vista architettonico, per le dimensioni monumentali, sia sul piano funzionale, per il ruolo di sede degli scambi commerciali, piú preponderante rispetto alle funzioni politiche e sociali precedentemente svolte.

20. Pianta della fonte a sud-est dell'*agora* di Atene (cosiddetta Enneakrounos?) (ultimo quarto del VI secolo a. C.). CAMP, *Die Agora von Athen* cit.

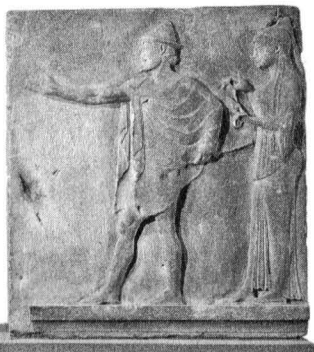
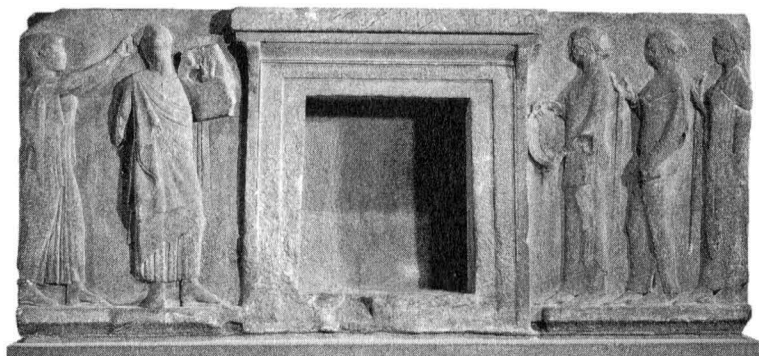
La politica di rifornimento idrico delle città, cara a molti tiranni d'età arcaica, vede anche Pisistrato impegnato nella realizzazione di infrastrutture quali acquedotti e fontane. Una delle piú note era la cosiddetta Enneakrounos, la fontana dalle nove sorgenti o getti, da identificarsi probabilmente con la fonte arcaica rinvenuta a sud-est dell'*agora*, in un'area dove fino al 550-525 a. C. c'erano case private. Le fonti non forniscono informazioni concordi sulla localizzazione dell'Enneakrounos, che Tucidide collocava infatti non nell'*agora* ma a sud dell'Acropoli, non distante dalla Kalliroe, che costeggiava il corso dell'Ilisso; Pausania invece ricorda che al suo tempo quella dell'*agora* era considerata la fontana arcaica dei Pisistratidi. La pianta mostra un edificio rettangolare, con un grande vano centrale e due piccole camere laterali, delle quali quella a ovest doveva forse contenere una vasca di riserva, mentre quella a est doveva essere usata per riempire il bacino che si trovava sotto le bocche. Anche a sud-ovest dell'*agora* esisteva una fontana del tipo a pianta a squadra e portico antistante, realizzata in *poros* e alimentata da un acquedotto anch'esso in blocchi di *poros*. La fontana arcaica era ben presto divenuta, oltre che presenza essenziale per la vita pratica, anche un punto di ritrovo sociale, soprattutto per le donne povere o di condizione servile, che non avevano molte opportunità per uscire di casa. Un vasto repertorio di immagini vascolari documenta l'importanza sociale assunta dalle fontane nel VI secolo a. C.

21. Donne alla fontana. *Hydria* a figure nere del Pittore di A. D. (c. 520 a. C.). Bari, Museo Archeologico 3083.

Questo esempio rientra in una serie di vasi ateniesi, soprattutto *hydriai*, databili per lo piú nel terzo quarto del VI secolo a. C., che offrono immagini di donne intente a lavarsi o a raccogliere l'acqua che sgorga dalle bocche zoomorfe delle fontane pubbliche in recipienti adatti al trasporto. Le fontane erano talvolta a pilastrino, piú spesso a edicola, e l'acqua sgorgava da gocciolatoi che sporgevano da protomi zoomorfe, generalmente leonine, applicate alle pareti dove arrivavano le tubature che dagli acquedotti portavano l'acqua.

22. La fontana Peirene di Corinto nel II secolo a. C., ricostruzione. M. I. FINLEY, *Atlas der klassische Archäologie*, München 1979.

Sullo sfondo rimane l'*agora* sud, mentre a sinistra s'intravede la parte finale di una *stoa* dorica e a destra la via che portava al Lecheo, il porto di Corinto. Le vasche dell'acqua si trovavano tra i pilastri. La Peirene aveva un impianto simile a quello della fonte Glauke, connessa al santuario di Era Akraia e a ovest del complesso dell'*agora*. Nonostante la distruzione totale della città nel 146 a. C. ad opera dei Romani, entrambe le fontane rimasero in uso ed ebbero una nuova sistemazione monumentale.

23. L'*agora* di Taso con il santuario di Zeus Agoraios. «Bulletin de Correspondance Hellénique», LXXIX (1955).

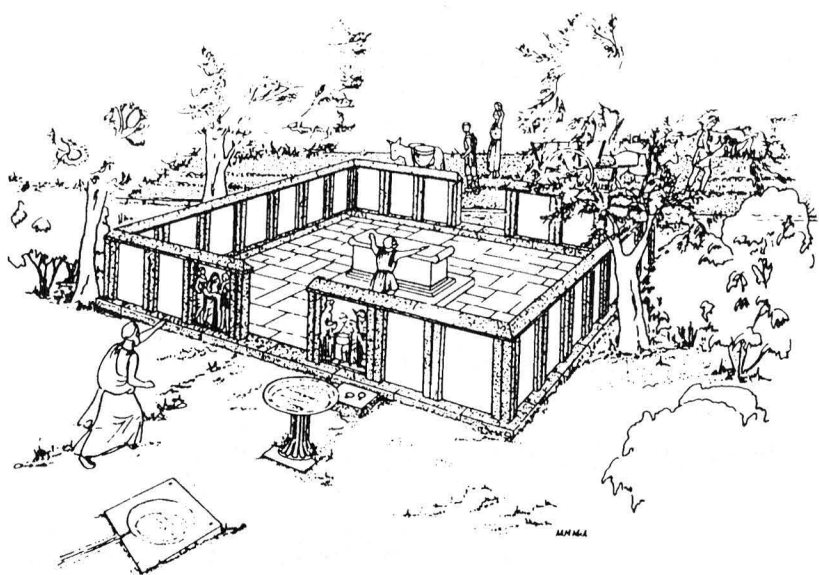
1. Edificio in *poros* (seconda metà del IV secolo a. C.); 2. Edificio a *paraskenia* (IV secolo a. C.); 3. Magazzini (età ellenistica e romana); 4. Passaggio dei teori (c. 480 a. C.); 5. *Stoa* nord-est (I secolo a. C.); 6. Tholos (II secolo a. C.); 7. Santuario di Zeus Agoraios (IV secolo a. C.); 8. Altare di Lucius Caesar; 9. Altare; 10. Monumento di Glaukos (VII secolo a. C.); 11. *Stoa* nord-ovest; 12. *Stoa* sud-est; 13. Esedre; 14. Grande altare; 15. *Stoa* sud-ovest; 16. Altare di Theogenes (III secolo a. C.); 17. Base di monumento a forma di prua (II secolo a. C.); 18. Ufficio degli epistati; 19. Santuario di Theogenes (età ellenistica); 20. Basi.

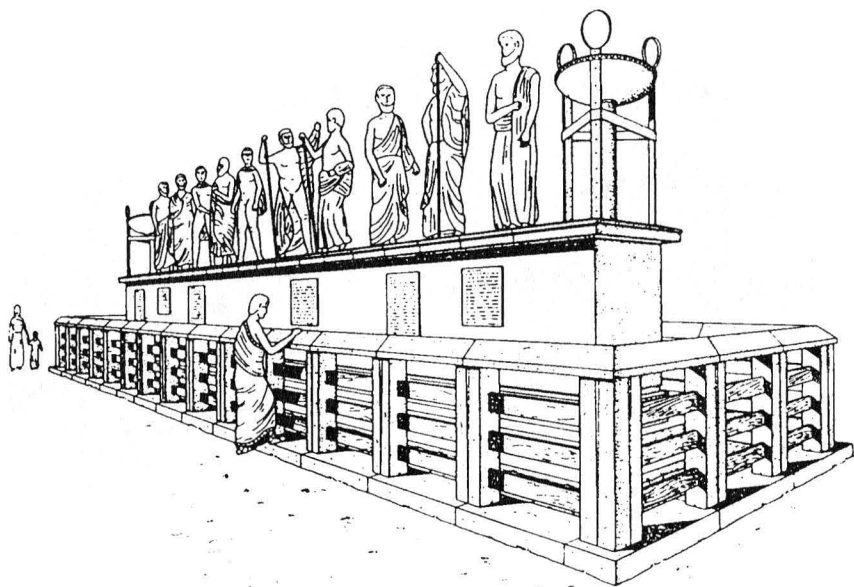
Anche l'*agora* di Taso mostra quale importanza avessero gli edifici che accoglievano culti a carattere civico: nella zona centrale è infatti riconoscibile un *temenos* pertinente verosimilmente al tempio di Zeus Agoraios (7), con all'interno un tempio distilo *in antis*, con pronao e cella (IV secolo a. C.), orientato a est e con un altare antistante; presso il tempio si ergeva anche un edificio circolare in opera poligonale con un altare al centro, da interpretare forse come *heroon* dell'atleta Theogenes (16). Altari e templi dedicati a Zeus, in qualità di protettore delle aree cittadine collettive, erano presenze costanti nelle *agorai*, cosí come una presenza ricorrente era quella degli *heroa* degli ecisti.

24. Rilievi e iscrizione del passaggio dei teori a Taso (c. 480 a. C.). Parigi, Louvre.
Il passaggio ricevette questo nome perché dopo la sua costruzione vi vennero incisi i nomi di questi magistrati. Il primo dei due rilievi, che inquadravano nicchie per le offerte, mostra le figure di Apollo e delle Ninfe, con un'iscrizione in alfabeto tasio arcaico: «Νύμφηισιν κἀπόλλωνι Νυμφηγέτηι θῆλυ καὶ ἄρσ|εν ἂμ βόληι προσέρδεν, ὄϊν οὐ θέμις οὐδὲ χοῖρον· | οὐ παιωνίζεται» (Alle Ninfe e ad Apollo si sacrifichi ciò che si vuole, femmina e maschio; non è permesso sacrificare la pecora e neanche il porco; non si canta il peana). Prescrizioni sacre sono contenute anche nell'iscrizione dell'altro rilievo, che presenta Ermes e le Cariti: «Χάρισιν ἀιγα οὐ θέμις οὐδὲ χοῖρον» (Non è lecito sacrificare alle Cariti né capra, né porco).

25. Eufranore, statua di Apollo Patroos, dall'*agora* di Atene (c. 350 a. C.). Atene, Museo dell'Agorà S 2154.

La statua in marmo pentelico, immagine di culto del tempio nell'*agora*, fu scoperta dalla Società archeologica greca, nel 1907, presso i resti del tempio che Pausania (1.3.4) riferisce al culto di Apollo «paterno». La statua, priva della testa e delle braccia, è stante, riflette il tipo dell'Apollo citaredo e presenta il tipico abbigliamento della divinità, il peplo e l'imatio. Il tempio di Apollo Patroos, nel lato occidentale dell'*agora*, era un tempietto ionico con pianta absidata, tetrastilo *in antis*, dedicato ad Apollo in qualità di padre della stirpe degli Ioni, protettore delle fratrie ateniesi e dunque dello stato. Il tempio piú antico (metà del VI secolo a. C.) viene sostituito, dopo il 338 a. C., da un nuovo edificio, un tempietto con larga cella e ambiente laterale a nord, nel quale viene collocata la nuova statua di culto realizzata da Eufranore. Dal tempio provengono anche due ὀμφαλοί, blocchi di marmo imettio che raffigurano l'ombelico della terra, su cui dovevano essere applicati serpenti di bronzo, attributi di Apollo quale dio della mantica. Pausania menziona presso lo stesso tempio anche una statua del dio opera di Leocare (dubitativamente connessa con l'Apollo del Belvedere) e un Apollo Alexikakos («stornatore di mali») di Calamide.

26. La collina del Kolonos Agoraios con tempio di Efesto (Hephaistieion).

Iniziato a costruire dopo il 457, probabilmente a partire dal 449, e terminato prima del 425 a. C., l'Hephaistieion si erge sulla collina che si trova dietro il lato occidentale della piazza ateniese e che deve essere considerata parte dell'*agora* stessa. Su questa collina si raccoglievano i braccianti e tutti gli uomini che vivevano di lavoro giornaliero, per attendere eventuali chiamate di lavoro; questi erano detti Κολωνέται ed erano protetti da Efesto, il cui tempio dominava appunto la sommità della collina, associato al culto di Atena Ergane. L'Hephaistieion è un periptero dorico, esastilo con 13 colonne sui lati lunghi, pronao e opistodomo, in marmo pentelico; ha una cella interna con colonnato su tre lati in ordine dorico; la decorazione scultorea, interamente in *poros*, è esternamente di tipo dorico con metope che rappresentano le fatiche di Ercole e le imprese di Teseo, mentre il pronao propone un fregio ionico con lotta contro i Ciclopi e il vestibolo della cella mostra un fregio con Centauromachia; il gruppo acroteriale, in marmo pario, con scena di ἐφεδρισμός (una figura che porta un'altra sul dorso), conservato presso il Museo dell'Agorà, è attribuibile, secondo Pausania (1.14.6), allo scultore Alcamene, autore delle statue di culto di Atena ed Efesto.

27. L'altare dei Dodici Dèi nell'*agora* di Atene (522/521 a. C.). H. A. THOMPSON e R. E. WYCHERLEY, *The Agora of Athens. The History, Shape and Uses of the Ancient City Center*, Princeton 1972.

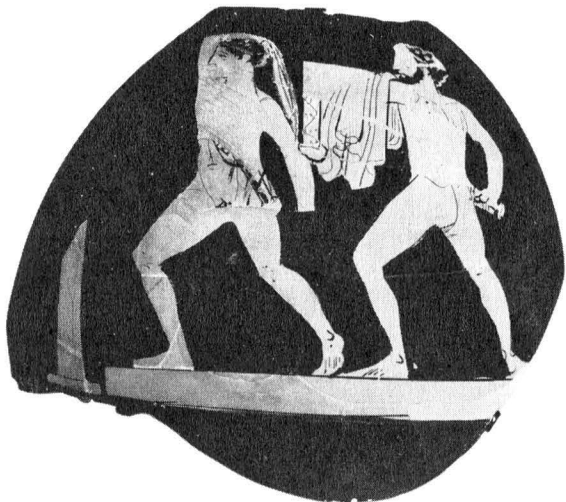
Il recinto che conteneva l'altare dei Dodici Dèi sorgeva nei pressi della Via Sacra che attraversava l'*agora*, vicino all'angolo nord-ovest della piazza. L'edificazione dell'altare rientra nell'intensa attività edilizia dell'età di Pisistrato: si deve infatti all'iniziativa di Ippia, uno dei figli del tiranno; piú tardi l'altare e la recinzione vennero restaurati durante i lavori di rinnovamento architettonico e di sviluppo urbano successivi alla pace di Nicia (421 a. C.). Il pavimento viene realizzato con blocchi di *poros* e la balaustra è costituita da pilastrini e ortostati in calcare. L'altare vero e proprio, entro la recinzione, era il punto dal quale venivano misurate le distanze: ad esempio, la distanza del porto dall'altare era di 54 stadi. Davanti alla recinzione si trovava una statua di cui è stata rinvenuta la base, con l'iscrizione che riporta il nome di Leagros, figlio di Glaukos (490-470 a. C.).

28. Il monumento degli Eroi Eponimi nell'*agora* di Atene. CAMP, *Die Agora von Athen* cit.

Collocato nell'*agora*, nei pressi dell'antico *bouleuterion* trasformato in Metroon, del nuovo *bouleuterion*, nonché della Tholos, il monumento era costituito da una lunga base sulla quale erano poste le statue degli eroi eponimi delle dieci tribú dell'Attica. I nomi degli eroi che hanno dato il nome alle dieci tribú che risultavano dalla riforma clistenica del 508 a. C. sono indicati da Pausania (1.5): Ippotoonte, Antioco, Aiace, Leos, Eretteo, Egeo, Eneo, Acamante, Cecrope e Pandione. Da questi eroi derivano le dieci tribú clisteniche, che secondo la successione ufficiale erano: Eretteide, Egeide, Pandionide, Leontide, Acamantide, Eneide, Cecropide, Ippotontide, Eantide e Antiochide. Le statue, in bronzo e poco piú alte del vero, erano stanti e ammantate; il monumento era chiuso ai lati da due tripodi, simili a quelli che venivano offerti agli atleti vincitori e agli eroi. Simbolo dell'unità della comunità ateniese, il monumento era anche un veicolo d'informazione e un polo di attrazione della vita cittadina, poiché era circondato da una balaustra con pilastri e traverse alla quale venivano affissi, come all'albo, documenti di carattere pubblico scritti su tavolette di legno dipinte di bianco: progetti di legge, gli ordini di chiamata alle armi, gli ordini del giorno, le date delle assemblee pubbliche e le cause dei tribunali. Cosí come nei porticati delle *stoai*, davanti alle statue degli eroi eponimi i cittadini si riunivano per aggiornarsi e discutere.

29. Erma frammentaria con tracce di riparazione antica al naso, dall'*agora* di Atene. Atene, Museo dell'Agorà S 211.

Ad Atene numerosi frammenti di erme, dedicate da privati o da magistrati, sono stati rinvenuti nell'area nord-ovest dell'*agora*, in una zona di accesso alla piazza, nei pressi della Via Panatenaica, fra le due Stoà Poikile e Basileios. Questo frammento con testa di Ermes in marmo pario è databile al 480-470 a. C.: è allora possibile che la scultura sia una delle erme dell'*agora* decapitate poco prima della partenza della spedizione ateniese in Sicilia, nel 415 a. C., durante la guerra del Peloponneso; il misfatto venne attribuito ad Alcibiade e ai suoi compagni politici (TUCIDIDE, 6.27.1; ARISTOFANE, *Lisistrata*, 1094; PLUTARCO, *Vita di Alcibiade*, 18.6).

30. I Tirannicidi, copie di età adrianea dall'originale di Crizio e Nesiote ad Atene (477/476 a. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale 6009-6010.

Il primo gruppo dei Tirannicidi, realizzato nel 509 a. C., dopo l'uccisione di Ipparco, figlio di Pisistrato, e la cacciata di Ippia, suo fratello, era opera di Antenore e doveva trovarsi nell'area dell'*orchestra*, dove si celebravano le Grandi Dionisie, prima della realizzazione del teatro di Dioniso; l'opera, asportata dai Persiani nel 480 a. C., viene sostituita nel 477 a. C. dal celebre gruppo dei Tirannicidi di Crizio e Nesiote. Probabilmente, il punto preciso in cui il gruppo era stato sistemato si trovava già in origine a ovest della Via Panatenaica e a nord dell'*odeion* di Agrippa, dove il gruppo era con certezza in età romana; da qui provengono infatti un frammento della base piú recente e parti di una fondazione che poteva anche essere quella originaria. Le statue che costituiscono il gruppo rappresentano il ritratto ideale dei due amici Armodio e Aristogitone, protagonisti del tirannicidio in cui trovò la morte Ipparco. Le due sculture in marmo sono copie di età adrianea, appartenute alla Collezione Farnese e poi confluite nel Museo Archeologico di Napoli; la statua di Aristogitone, il personaggio barbato, è priva della testa e quella aggiunta in gesso è realizzata sul modello della testa del tirannicida conservata nei Musei Vaticani.

31. La fortuna del gruppo dei Tirannicidi. *Oinochoe* frammentaria a figure rosse. Boston, Museum of Fine Arts 98.936.

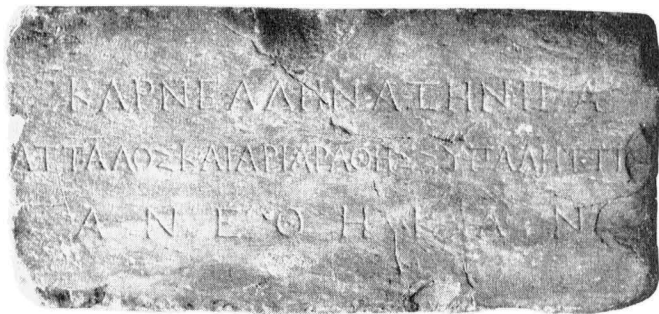
Numerose sono le citazioni dell'opera realizzata da Crizio e Nesiote nella ceramica, esplicite testimonianze della fortuna del gruppo, segno e celebrazione della lotta per la libertà.

32. Un gruppo di erme. *Pelike* frammentaria a figure rosse del Pittore di Pan (470-450 a. C.). Parigi, Louvre C 10793.

33. Demostene, copia romana dall'originale di Polieucto (280 a. C.). Città del Vaticano, Musei Vaticani, Braccio Nuovo 2255.

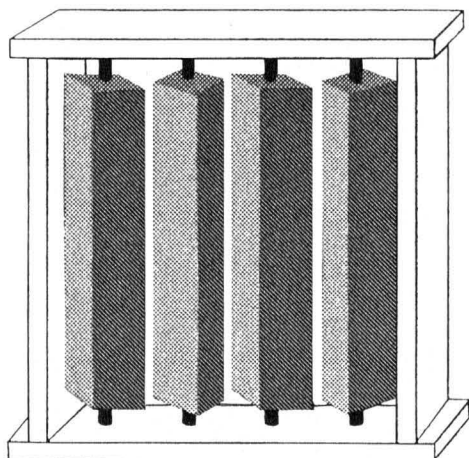
La statua costituisce la piú celebre copia di un originale bronzeo che rappresentava l'oratore e politico ateniese (384-322 a. C.). L'opera venne realizzata da Polieucto nel 280 a. C. su commissione di Democare, nipote dell'oratore e capo della fazione democratica; l'opera ha perciò una chiara valenza politica, poiché mira a riabilitare la figura di Demostene proprio in un momento in cui Atene riafferma le sue istituzioni democratiche, dopo il 287 a. C.: per questo fu collocata nell'*agora*, tra il tempio di Ares e l'altare dei Dodici Dèi, vicino alle statue di Licurgo e Callia e all'Irene di Cefisodoto (PAUSANIA, 1.8.2). La statua è uno dei monumenti onorari piú noti di Atene e una tappa fondamentale nella storia del ritratto in Grecia, per quella dignità e austerità che il ritmo regolare delle membra e la concentrazione del volto esprimono.

34. Eschine, copia di età augustea da un originale della fine del IV secolo a. C., dalla Villa dei Papiri di Ercolano. Napoli, Museo Archeologico Nazionale 6018.

La statua è una replica dell'originale bronzeo che rappresentava Eschine, oratore e politico ateniese di posizione filomacedeone e avversario di Demostene, cui fu dedicata una statua ritratto tra il 322 e il 307 a. C., negli anni cioè in cui governò ad Atene il partito filomacedone. Non è dato sapere se la statua fosse dedicata nell'*agora*, ma è comunque possibile affiancarla a quella di Demostene, posta qualche decennio dopo presso l'altare dei Dodici Dèi.

35. Base della statua di Carneade (c. 150 a. C.). Atene, Museo dell'Agorà.

La base in marmo imettio doveva sostenere la statua in bronzo del filosofo Carneade – capo della rinnovata Accademia platonica – nell'*agora* di Atene nei pressi dell'accesso nord-ovest, non lontano dalla statua di Crisippo. La base presenta un'iscrizione (*IG*, II, 3781): «Καρνεάδην Ἀζηνιέα | Ἄτταλος καὶ Ἀριαράθης Συπαλήττι[οι] | ἀνέθηκαν»; da essa si desumono i nomi dei dedicanti, forse cittadini ateniesi e non i due re Attalo II di Pergamo e Ariarate V di Cappadocia, come si è a lungo pensato. La statua che dobbiamo immaginarci su questa base è forse quella nota dalla tradizione copistica, che presenta un uomo dal volto calmo e curato, proporzionato nei lineamenti e con barba e capigliatura curate, vestito con chitone e mantello.

36. Un'orazione. *Pelike* a figure rosse del Pittore di Harrow (c. 480 a. C.). Parigi, Louvre G 222.

Un personaggio stante e appoggiato a un bastone è di fronte a un'altra figura maschile posta su un podio (βῆμα), scena che può essere interpretata come il momento di un'orazione. Il personaggio appoggiato al bastone riflette la tipica posa del cittadino, mentre quello posto sul podio richiama la compostezza di alcune statue di oratori. Una copia di prima età imperiale romana di una statua dell'oratore Eschine mostra il personaggio raffigurato in una posa molto simile a quella dell'uomo sul podio, a sua volta in piedi con le braccia raccolte nel mantello, come per suggerire la compostezza, l'assenza di gestualità e la σωφροσύνη, il decoro, la moderazione che dovevano caratterizzare il perfetto oratore.

37. Gli ἄξονες di Solone, ipotesi ricostruttiva. C. MEIER, *Atene*, Milano 1996.

Per il legislatore Solone «scrivere» le leggi significò anche renderle pubbliche e farle leggere; i testi vennero cosí incisi su prismi lignei fissati su assali (ἄξονες) e sistemati nel Pritaneo. Del resto egli stesso sottolinea, nella propria opera di nomoteta, il gesto del γράφειν, della scrittura (fr. 36 West): «Le leggi, ugualmente per il cattivo e per il buono – e retta era la giustizia che a ciascuno adattavo –, io le ho scritte».

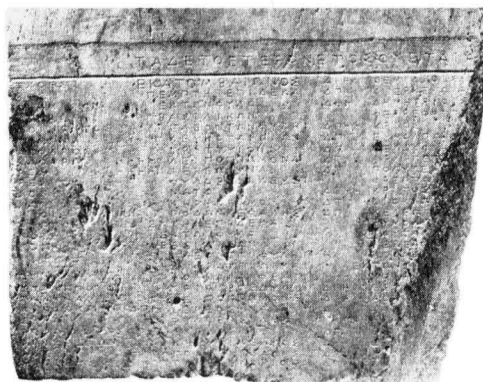
38. Il contratto dello scriba Spensithios a Creta (c. 500 a. C.). Londra, British Museum.

L'iscrizione riporta il contratto con cui Spensithios viene assunto a vita come scriba, «affinché per la *polis* le questioni pubbliche, sia sacre che profane, registri per iscritto e memorizzi»; egli è posto, nei compiti, negli onori e nella retribuzione, al livello dei piú alti magistrati, e difatti dovrà essere «presente e partecipe in tutti i casi in cui lo sarà il Cosmo» e «compirà i sacrifici pubblici per tutti gli dèi per i quali non vi è sacerdote designato». Emerge qui con chiarezza il ruolo che viene attribuito già in epoca arcaica alla pratica scrittoria e, di conseguenza, a colui che ne detiene le conoscenze tecniche: gli affari della *polis* devono essere ricordati, registrati e resi pubblici tramite quelle iscrizioni che troviamo soprattutto negli spazi dell'*agora*.

39. Frammento dell'iscrizione di Gortina, Creta (VI-V secolo a. C.), riutilizzato nell'*odeion* romano.

L'iscrizione fa parte del celebre muro semicircolare sul quale furono trascritte le leggi di Gortina, testo fondamentale del diritto greco. Non è chiaro dove questa importante testimonianza si trovasse prima di essere inserita nelle mura dell'*odeion* di età romana, ma è molto probabile che facesse parte di un edificio a pianta circolare posto nell'*agora*. Le leggi di Gortina si collocano fra i primi tentativi di sottrarre all'arbitrio l'interpretazione delle leggi, affidate fino ad allora alla tradizione orale, e contribuiscono a fare di Creta un punto di riferimento fondamentale per il diritto greco; la parte del testo originario conservatasi stabilisce criteri nei rapporti fra liberi e servi, fornisce indicazioni su casi di violenza e sul diritto ereditario.

40. Stele di marmo con l'elenco delle confische dei beni di Alcibiade per l'oltraggio alle erme (poco dopo il 415 a. C.). Atene, Museo dell'Agorà I 236bbA.

La stele fornisce una parte dell'elenco dei beni confiscati ad Alcibiade e agli altri personaggi coinvolti nel processo per empietà loro intentato per la mutilazione delle erme. La stele fa parte di una serie di cui si sono trovati numerosi frammenti presso l'Eleusinion; le stele erano applicate ai lati di un monumento databile alla fine del v secolo a. C. e offrivano una lista molto ricca di oggetti: cavalli, fattorie, schiavi. Responsabili delle operazioni erano i poleti, magistrati con potere esecutivo, incaricati anche della vendita all'asta dei beni confiscati; essi dovevano poi esporre al pubblico i rendiconti dell'attività svolta durante il loro mandato per mezzo di iscrizioni: in queste, infatti, per esigenze di trasparenza, i poleti indicavano i loro nomi e quello del loro segretario, elencavano le confische e la ragione della pena, il luogo, la data e i ricavati delle vendite all'asta.

41. Testo di legge con calendario delle offerte statali (fine del v secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà.

L'iscrizione è stata rinvenuta durante gli scavi presso la Stoà Basileios ed è dunque un esempio delle lastre che dovevano essere esposte all'esterno della *stoa* per rendere pubblici i testi di legge o i decreti che venivano decisi dalla βουλή o dall'arconte re stesso. Il testo di questa epigrafe riporta una lista delle offerte statali, materia specifica dell'arconte re, e le prescrizioni per l'ordinamento della flotta.

42. Altare di Zeus Fratrio e Atena Fratria con iscrizione di dedica (metà del IV secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà I 3706.

L'altare, in marmo dell'Imetto, scoperto di fronte al lato nord della *stoa* di Attalo, porta la scritta: «Διὸς Φρατρίου καὶ Ἀθῆνας Φρατρίας» (Di Zeus Fratrio e Atena Fratria); la dedica è da mettere in relazione con il culto di Zeus protettore delle fratrie, cioè dei clan familiari originari, culto che ha un evidente valore civico e che ha dunque la sua sede naturale nell'*agora*. Tale spazio si è arricchito nei secoli di altari per i culti civili, di ex voto, di dediche di statue e monumenti onorari che non di rado offrivano un supporto a iscrizioni di carattere civile o religioso.

43. La base marmorea di una statua di Prassitele (terzo quarto del IV secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà I 4165.

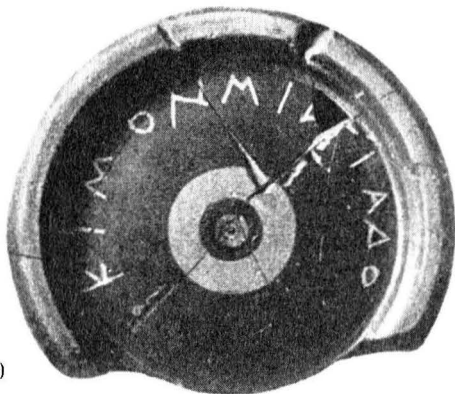
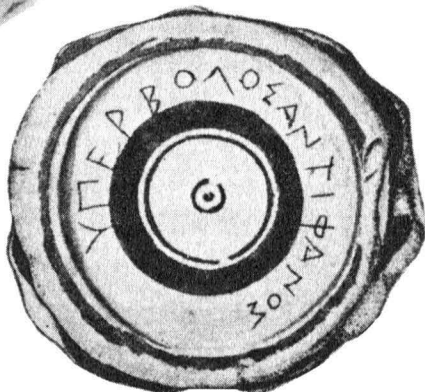
La base, trovata a nord-ovest dell'*agora*, presenta un'iscrizione che riporta il nome della committente dell'opera, Kleiokrateia, figlia di Polyeuktos e moglie di Spoudis, la quale fa una dedica – firmata da Prassitele – alle dee Demetra e Core. La base doveva verosimilmente sostenere le statue delle due dee ed è forse da mettere in relazione con il culto di Demetra e della figlia Core presso l'Eleusinion.

44. Stele con decreto contro i tiranni (336 a. C.). Atene, Museo dell'Agorà I 6524.

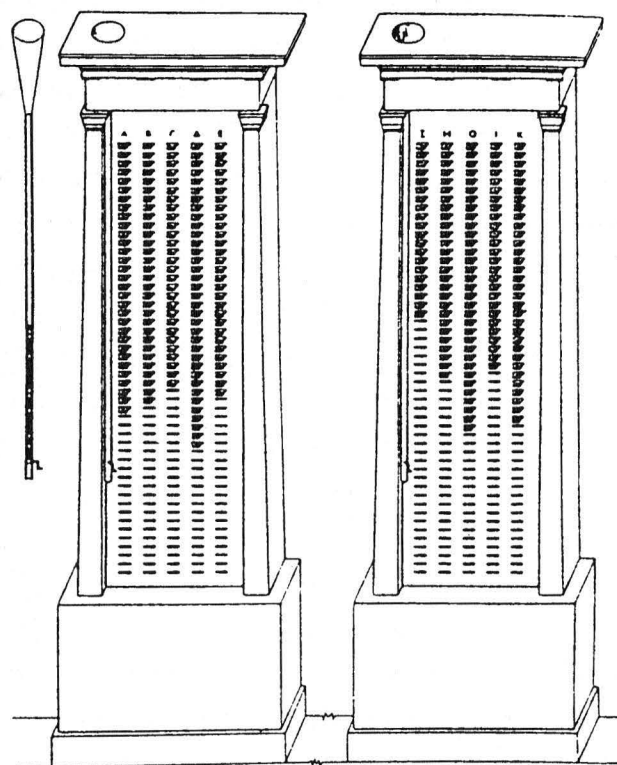
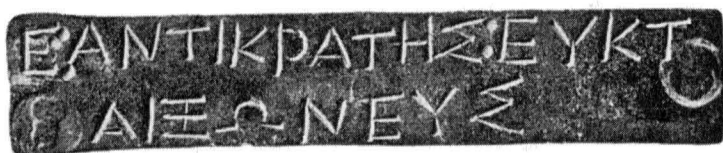
La stele, in eccezionali condizioni di conservazione, è stata rinvenuta nel 1952 nell'area del recinto con peristilio usato come corte di giustizia, all'angolo nord-est dell'*agora*. La stele ha una sommità a doppio spiovente, timpano triangolare e un riquadro con raffigurazione della Giustizia che pone una ghirlanda sulla testa del Popolo (Δῆμος) personificato e raffigurato come un personaggio barbato e seduto; riporta il testo di una legge formulata e proposta da Eucrate, nel 337/336 a. C., che tentava di scoraggiare la nascita di tirannidi in Atene (ll. 7-11): «ἐάν τις ἐπαναστῆι τῶι δήμωι ἐπὶ τυραννίδα | συνκαταστήσηι ἢ τὸν δῆμον τ|ὸν 'Αθηναίων ἢ τὴν δημοκρατίαν τὴν 'Αθήνησιν | καταλύσηι, ὃς ἄν τὸν τούτων τι ποιήσαντα ἀπο|κτείνηι ὅσιος ἔστω» (se qualcuno si pone contro il popolo con la prospettiva di una tirannide o partecipa all'affermazione di una tirannide o abbatte il popolo di Atene o la democrazia in Atene, chiunque uccida chi fa qualcuna di queste cose, sarà senza colpa). La legge toglieva di fatto riconoscimento giuridico a qualunque forma di tirannide si potesse affermare in Atene ed era pensata per scoraggiare rivolte filomacedoni; in realtà la legge ebbe vita solo fino al 322 a. C., quando i Macedoni occuparono Atene.

a)

b)

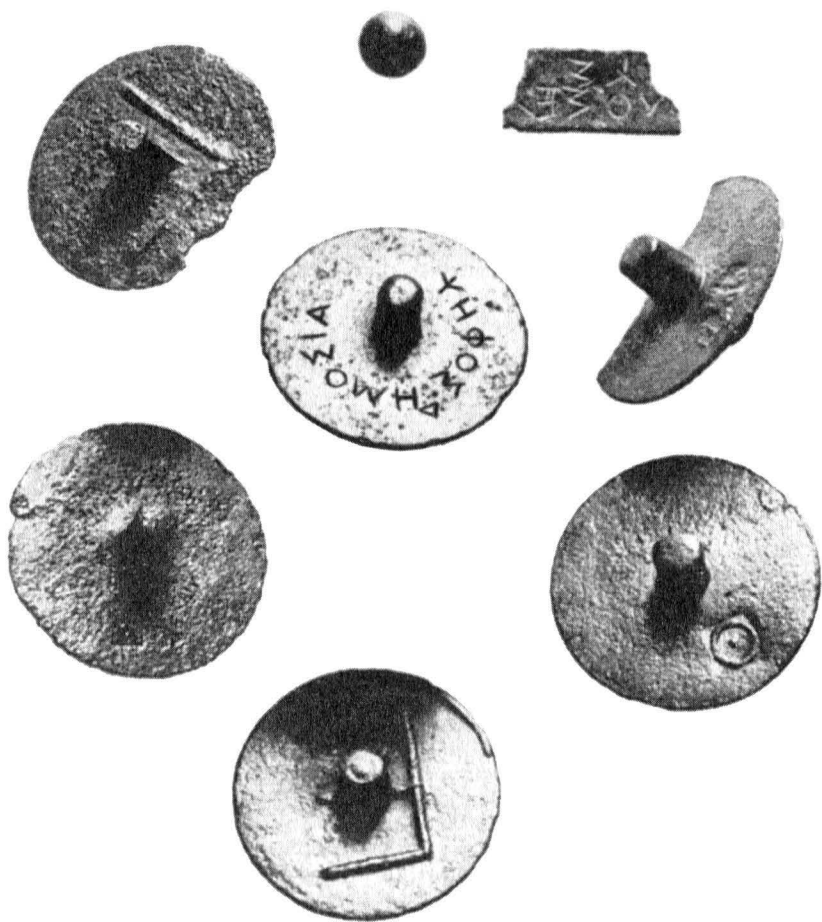
c)

45. *Ostraka* (v secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà P 16873.

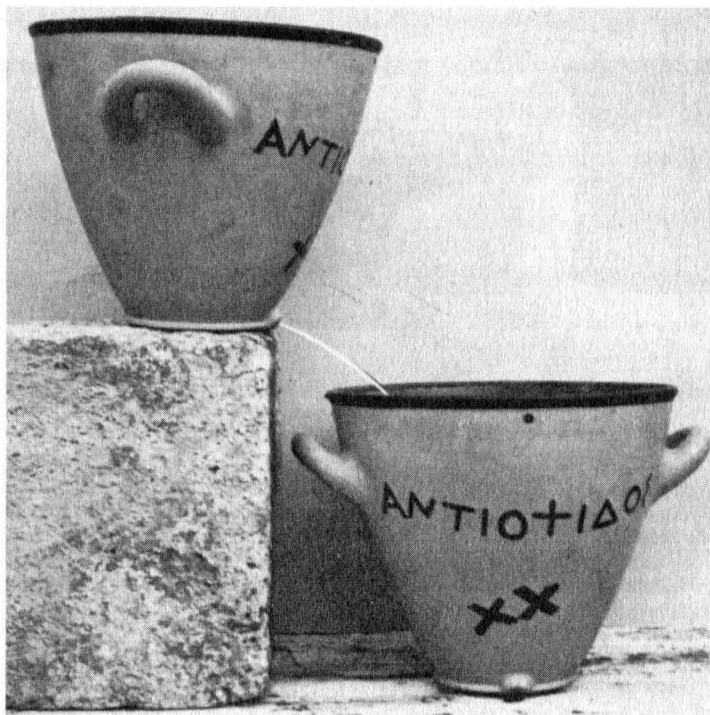
Gli *ostraka* sono frammenti fittili a vernice nera che riportano il nome di coloro che venivano colpiti da ostracismo; tale pratica nasce nell'Atene di età classica come strumento di difesa della democrazia da possibili tentativi egemonici, per poi essere abbandonata verso la fine del v secolo poiché ormai degenerata a mero strumento di lotta tra le fazioni. Essa consiste nel condannare a un esilio di dieci anni chiunque possa costituire un pericolo per la vita democratica della città, con una votazione in regime di ἄδεια, cioè con un numero legale di almeno 6000 votanti e con l'esito deciso a maggioranza relativa. La votazione avveniva in una parte dell'*agora* che veniva opportunamente recintata dai magistrati dell'amministrazione: probabilmente dall'età di Clistene viene infatti allestito un περισχοίνισμα («recinto di funi») nella parte nord-ovest dell'*agora*, non distante dalla *stoa* di Zeus, destinato alle riunioni per ostracismo. La votazione procedeva facendo entrare nella recinzione, attraverso dieci aperture, tutti i votanti, i quali all'entrata dovevano consegnare un coccio di terracotta a vernice nera, preso da casa, sulla cui superficie avevano precedentemente scritto il nome della persona che volevano venisse ostracizzata. Nessuna autorità poteva indicare il nome di un possibile ostracizzando e la scelta era dunque individuale; quando tutti i votanti erano entrati nella recinzione e piú nessuno si presentava all'ingresso per votare, venivano chiuse le aperture e iniziava lo spoglio. Innanzitutto veniva verificato il numero complessivo dei voti: se non si era raggiunto il numero legale la votazione era nulla, altrimenti si procedeva allo spoglio. Terminate le operazioni, gli *ostraka* venivano raccolti e sepolti in grandi buche lungo i lati delle strade o utilizzati per livellare terreni. I personaggi che incontriamo sono ben noti: *a*. Megacle, zio di Pericle (Μεγακ[λῆς] | hιπποκράτ[ος], 486 a. C.); *b*. Aristide (Ἀριστείδ(ες) | Λυσιμάχο, 482 a. C.); *c*. Cimone, figlio di Milziade (Κίμον | Μιλτιάδο, 461 a. C.?); *d*. Pericle, che però non fu ostracizzato (Περικλῆς | Ξανθίππο, 443 a. C.?); *e*. Iperbolo (Ὑπέρβολος Ἀντιφάνος, 416 a. C.?).

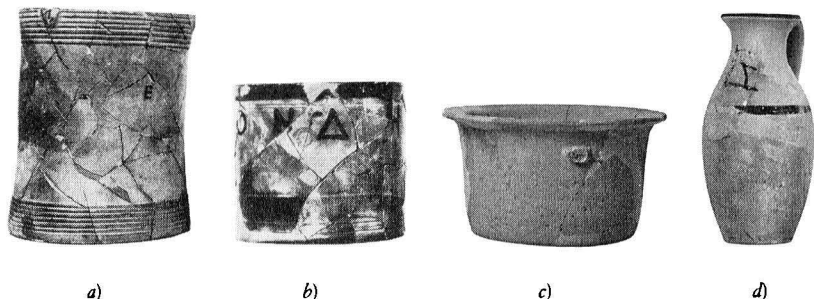
ΕΑΝΤΙΚΡΑΤΗΣ:ΕΥΚΤ
ΑΙΞΩΝΕΥΣ

46. Πινάκιον di giudice (prima metà del IV secolo a. C.). *IG*, II/III², 1864.

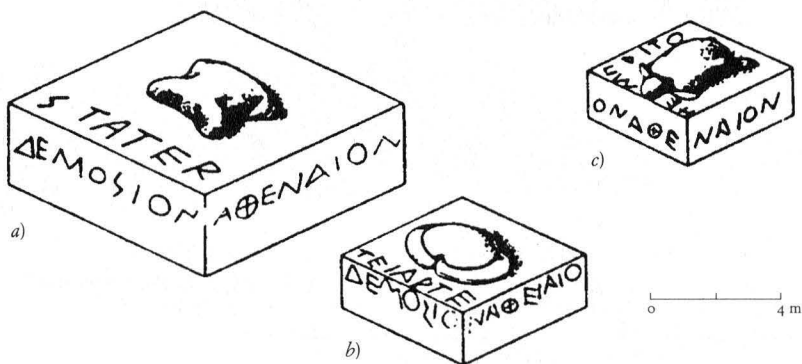
Dall'angolo nord-est dell'*agora* provengono anche dei πινάκια, ovvero tesserini metallici utilizzati dai cittadini che volevano assolvere funzioni di giudice per un giorno. I tesserini presentano il nome del personaggio, quello del padre e del demo di appartenenza graffiti o a stampo; nel nostro esempio si legge «'Αντικράτης Εὐκτ(ήμονος) | Αἰξωνεύς»: il personaggio proveniva dal demo di Aixone e apparteneva alla quinta sezione dell'Eliea, come indica la lettera E in alto a sinistra, sopra al bollo con la civetta. Questi tesserini erano dunque personali, servivano per l'elezione dei membri delle giurie che, per ogni singolo giorno, dovevano assolvere alla funzione giudiziaria in una delle sezioni del tribunale ateniese e facevano parte di un complesso sistema di sorteggio, che doveva impedire la corruzione dei giudici. Ogni singolo tesserino veniva consegnato all'arconte che sovrintendeva la selezione, poi posto in un'urna e, in caso di elezione, veniva riconsegnato al proprietario al termine dello svolgimento delle sue funzioni con la cosiddetta paga eliastica, la paga cui ogni cittadino ateniese poteva aspirare assolvendo mansioni da giudice.

47. Ricostruzione grafica di κληρωτήρια in pietra (V secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà I 3967. CAMP, *Die Agora von Athen* cit.

Il κληρωτήριον è un oggetto di pietra o marmo utilizzato, assieme ai πινάκια di bronzo con nomi di cittadini ateniesi e a palline bianche e nere sempre di bronzo, per la complessa procedura di elezione dei membri giornalieri delle giurie dei tribunali, di cui parla anche Aristotele nella *Costituzione degli Ateniesi* (63, 64, 66). Il sistema di elezione che ci è piú noto si basava sull'organizzazione sociale di tipo clistenico e ogni tribú possedeva una lista di possibili giudici divisa in dieci sezioni. I tesserini con i nomi dei cittadini che intendevano partecipare al sorteggio venivano collocati dentro una delle dieci urne corrispondenti a ciascuna delle dieci sezioni di ogni tribú; una volta mescolati, i tesserini venivano collocati nel κληρωτήριον, un parallelepipedo provvisto di una serie di fessure; ogni fila verticale di fessure corrispondeva a una delle sezioni in cui era divisa ogni tribú; poiché, in generale, ogni κληρωτήριον era provvisto di solo cinque file di fessure, quando era necessario il sorteggio fra tutte e dieci le tribú si utilizzavano due κληρωτήρια. Dentro le fessure venivano collocati, in modo casuale, i tesserini; venivano sorteggiati i membri di una tribú alla volta, di ogni tribú veniva sorteggiato il dieci per cento del totale dei giudici necessari per quel giorno e il numero dei membri da scegliere variava in base alle necessità dei differenti processi cui tali giurie erano destinate. Sistemati i tesserini nelle fessure del κληρωτήριον, si procedeva al sorteggio usando delle palline di bronzo, bianche e nere, che venivano introdotte in un imbuto chiuso, posto alla sommità di un canaletto verticale che affiancava le file di fessure. Il numero delle palline e il rapporto fra bianche e nere era determinato da un calcolo che considerava il numero dei giudici necessari e il numero dei tesserini che costituivano la colonna piú corta: il numero delle palline bianche, che indicavano i sorteggiati, era determinato dal numero dei giudici da scegliere in quella tribú diviso per le colonne delle fessure; il numero delle palline nere, che indicavano gli esclusi, dipendeva dal numero dei tesserini della colonna piú corta meno il numero delle palline bianche scelte. Poi le palline venivano fatte scendere lungo il tubo laterale e man mano che uscivano indicavano se le file di tesserini dovevano essere accettate o respinte: se la prima pallina era bianca, la fila di tesserini corrispondente ai giudici scelti era accettata; se nera, i cittadini della fila ritiravano il tesserino e se ne andavano; e cosí via, fino all'esaurimento delle palline e quindi dei posti da giudice. I κληρωτήρια vengono usati fino all'età ellenistica e dal IV secolo vengono realizzati in legno.

48. Rondelle in bronzo per le votazioni (IV secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà.

Come i πινάκια, anche queste rondelle in bronzo sono state rinvenute nell'angolo nord-est dell'*agora* di Atene; esse si presentano come dischi circolari con un perno centrale che funge da asse. Le rondelle erano utilizzate dai magistrati per esprimere il loro voto in merito ai vari processi: quelle con l'asse forato erano per la condanna, mentre quelle con l'asse pieno esprimevano un parere di assoluzione. Su uno dei due lati delle rondelle è graffita la scritta «ψῆφος δημοσία» (voto pubblico).

49. Clessidra ad acqua dall'*agora* di Atene (fine del v secolo a. C.). Museo dell'Agorà P 2084.

Importante, nell'attività giudiziaria ateniese, era il calcolo dei tempi, poiché i processi si svolgevano secondo modalità inderogabili stabilite, come il numero dei giudici, sulla base dell'importanza o gravità della questione dibattuta. La clessidra funzionava ad acqua ed era costituita da due recipienti di terracotta: uno, fornito di un'apertura alla base e di un tubicino in bronzo per la fuoriuscita dell'acqua, veniva posto in alto; l'altro era piú in basso, in corrispondenza dell'estremità esterna del tubicino del recipiente superiore. Al momento in cui si iniziava il dibattito uno schiavo addetto ai tribunali apriva il tubicino e l'acqua, defluendo lentamente, segnava il tempo. Si può calcolare che per una causa del valore inferiore a 5000 dracme erano necessarie due *choes*, corrispondenti a circa sei litri e mezzo di liquido, che per defluire impiegavano sei minuti di tempo. L'esempio proposto conserva l'iscrizione con la quale si indicava il nome di una delle tribú di Atene: «'Αντιοχίδος XX» (della tribú Antiochide, 2 *choes*).

50. Misure per liquidi: *a.* vaso cilindrico dall'Acropoli, v secolo a. C. (AP 1103); *b.* vaso cilindrico dall'*agora*, IV secolo a. C. (P 3559); *c.* vaso cilindrico a bordo distinto, fine del II secolo a. C. (P 14431); *d.* olpe dall'*agora*, fine del VI secolo a. C. (P 13429). Atene, Museo dell'Agorà.

Numerosi oggetti per la misurazione provengono da abitazioni e negozi in tutto il mondo greco, soprattutto in prossimità delle *agorai*, dove si svolgeva la maggior parte delle attività commerciali, il cui controllo spettava agli ἀγορανόμοι, gli ispettori del mercato. Un nucleo consistente e ben conservato di pesi e misure è stato rinvenuto anche sull'Acropoli e nell'*agora* di Atene, in particolare vicino ai resti della Tholos. Questi recipienti in terracotta presentano misure variabili: il vaso *a* misura 3 chenici (3,2 litri); il vaso *b* contiene un chenice e mezzo (1,7 litri); capacità simile ha il recipiente *c*; l'olpe *d* ha la grandezza di una cotile (0,250 litri).

51. Misure per solidi. Atene, Museo dell'Agorà. CAMP, *Die Agora von Athen* cit.

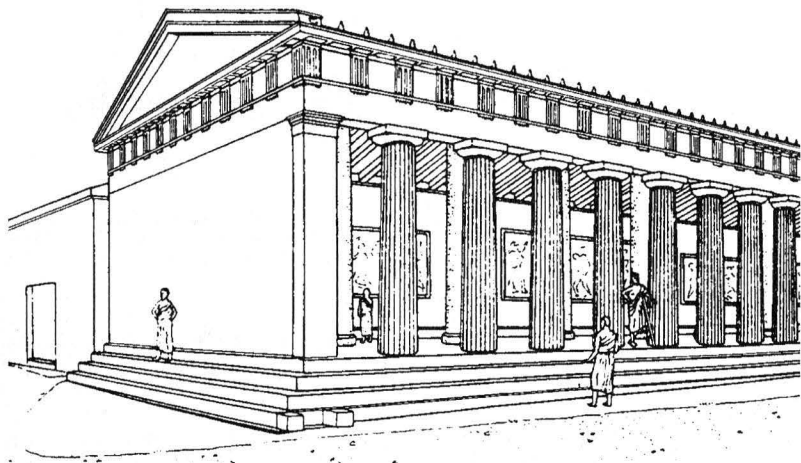
I pesi bronzei del v secolo a. C. che servivano per il calcolo dei solidi portavano un'iscrizione che indicava la proprietà pubblica del popolo di Atene (δεμόσιον Ἀθεναίον) e l'indicazione del peso corrispondente espresso in modo simbolico attraverso immagini: *a.* στατέρ (uno statere, 810 g: osso di giuntura o astragalo); *b.* τεταρτε[μόριον] (un quarto di statere, 199,5 g: scudo); *c.* hεμίτριτον (un sesto di statere, 127,5 g: tartaruga).

52. Le misure attiche per aridi (secondo A. Segré).

	capacità in litri	equivalenze
μέδιμνος	51,80	1
ἑκτεύς	8,60	6
ἡμίεκτον	4,30	12
χοῖνιξ	1,07	48
ἡμιχοινίκιον (ξέστης)	0,540	96
ἡμίνα (κοτύλη)	0,270	192
κύαθος	0,136	384

53. Le misure attiche per liquidi (secondo A. Segré).

	capacità in litri	equivalenze
μετρητής	39,39	1
χοῦς	3,274	12
κοτύλη	0,274	144

54. Gioco da tavolo. Frammento vascolare a figure nere, dall'*agora* di Atene.
Il frammento mostra due personaggi intenti a un gioco da tavolo; l'iscrizione dice: «ΕΓΟ ΔΕ ΤΕΤΑΡΑ»(io ho [fatto] quattro). Doveva trattarsi di una scena consueta nelle *agorai* antiche, nelle quali gli uomini si incontravano anche per giocare e conversare.

55. La Stoà Poikile di Atene (475-450 a. C.). CAMP, *Die Agora von Athen* cit.

La Stoà Poikile (Pecile), chiamata anche Peisianakteios, da Peisianatte cognato di Cimone che ne promosse la costruzione, prende il nome di Poikile («variopinta») durante il IV secolo a. C. per la presenza di importanti quadri e pitture. Occupava gran parte del lato nord dell'*agora*, aveva la facciata rivolta verso la Via Panatenaica ed era aperta verso sud; esternamente era in ordine dorico, mentre le colonne interne erano ioniche. L'interno doveva contenere già in origine opere pittoriche come l'*Amazzonomachia* di Micone, l'*Iliupersis* di Polignoto; piú tardi fu aggiunta la *Battaglia di Maratona* di Paneno, fratello di Fidia. L'edificio assunse grande importanza come luogo di vendita, ma anche come luogo di incontro, di fronte a opere pittoriche che testimoniavano momenti cruciali della vita cittadina. Vi si esponevano anche prede di guerra e, fra i bottini celebri esposti nella Poikile, va ricordato quello conquistato agli Spartani a Sfacteria. Soprattutto ospitò l'attività d'insegnamento degli stoici – i seguaci di Zenone di Cizio cui gli Ateniesi avevano dedicato un monumento funerario nel Ceramico –, che appunto nella *stoa* svolgevano le loro lezioni di fronte ai giovani e al pubblico cittadino. La *stoa* rimase in piedi fino al 267 d. C.

FEDERICA MISSERE FONTANA

La moneta

Joseph H. Eckhel (1737-98), uno dei pionieri degli studi numismatici, nella sua *Doctrina nummorum veterum* suddivise in due grandi gruppi la moneta antica, quella romana e quella greca, intendendo per greca tutta la moneta non romana e comprendendo cosí anche la moneta fenicia, cartaginese, ebraica; naturalmente nel corso degli studi tale definizione si è andata via via restringendo e oggi la numismatica greca nella sua piú ampia accezione si interessa alla monetazione delle *poleis* della Grecia propria, della Sicilia, della Magna Grecia e dell'Asia Minore.

Il metallo, già dal III millennio a. C., era stato utilizzato come mezzo di scambio, in forma di anelli, pani, barre, gocce o globetti, utensili o semplicemente a peso; in una prospettiva di estrema sintesi, l'insieme delle necessità di scambio condusse – dopo un lungo processo di trasformazione, verso la fine del VII secolo a. C. – all'intervento dello stato, che, assumendo il monopolio della produzione monetale, conferí alle monete prodotte fissità di tipo, lega e peso, da un lato garantendo il valore e offrendo uno strumento di accumulazione della ricchezza, dall'altro realizzando un guadagno in quel margine, detto anche «aggio», che nella moneta sta tra valore reale (metallico) e valore nominale.

Uno dei passi da sempre ritenuto fondamentale per la questione delle origini della moneta in Grecia è di Erodoto (1.94.1): «Primi degli uomini, di cui abbiamo conoscenza, [i Lidi] coniarono e usarono monete d'oro e d'argento, per primi inoltre fecero il commercio al minuto».

Il problema dell'introduzione della moneta nel mondo lidio e greco dell'Asia Minore, della costa e dell'entroterra ionico è ancor oggi ampiamente discusso, ma i rinvenimenti monetali nell'Artemision di Efeso e nel ripostiglio di Asyut (1975) sembrano deporre a favore dell'elemento asiatico, apportatore della ricchezza metallica e del potere centrale. In ogni caso la moneta fu una potente innovazione tecnica ed economica, per la sua stessa natura destinata a propagarsi in breve tempo attraverso la comunicazione commerciale e la colonizzazione del Me-

diterraneo, diffondendosi e radicandosi con maggior forza in tutti quei luoghi ove la forma statale era la *polis*.

Sono altrettanto discusse la funzione e le ragioni della rapida e fortunata diffusione della moneta nel mondo greco. L'interpretazione tradizionale vede nell'origine stessa della moneta prevalere la pura necessità economica. A questa idea, basata su una concezione descrittiva e anacronistica del commercio antico, si è sostituita, in particolare nella seconda metà del Novecento, una posizione volta a sottolineare l'aspetto politico e istituzionale del problema, che contribuisce a inquadrare meglio la moneta come emblema della *polis*, segno tangibile della sua autonomia politica (che si esprime nell'apertura della zecca, nel diritto di battere moneta) e del sentimento civico connesso allo sviluppo della *polis* stessa nel VI secolo a. C.; talora tale lettura ha però portato all'esagerazione opposta, che nega al commercio qualsiasi funzione di rilievo. Gli studi piú recenti stanno tentando di ridefinire il ruolo che gli scambi commerciali e la rete delle relazioni, locali e internazionali, hanno avuto in questo ambito, di riportare in equilibrio gli elementi di una dinamica complessa, tenendo conto di entrambe le direzioni di approfondimento.

Come negli altri settori dell'antichistica, anche per quanto riguarda la numismatica greca viene perciò data notevole importanza a un rinnovato studio della documentazione letteraria (le fonti antiche e la loro concezione di moneta) e archeologica, in un quadro ove siano esaminati tutti gli aspetti, dall'elemento ponderale al concetto allargato di scambio, dal commercio all'acquisto e pagamento di beni, servizi, soldo alle truppe, ruolo del tempio-banca, in una geografia, almeno in un certo periodo, di dimensione localistica, in un mondo cioè di città-stato frazionato in modo diverso dalle nostre convenzioni regionali.

Il tema dell'introduzione della moneta conduce quindi a una riflessione sulla funzione delle prime monete, in collegamento con l'attività di emissione delle zecche (soprattutto le piú abbondanti e articolate, come Egina, Atene e Corinto) e il commercio di dimensione sia internazionale (ἐμπορία), che locale e al dettaglio (καπηλεία). Sempre piú chiaro è invece il rapporto pienamente realizzato tra *polis* e moneta, tra vita civile ed economia monetaria: proprio per questo l'esame della moneta nel mondo greco apre orizzonti molto piú ampi di quello strettamente specialistico.

Troviamo, naturalmente, prima di tutto il versante delle tecniche e dei materiali. Recenti studi basati su metodi analitici non distruttivi, e applicati al piú vasto numero possibile di monete, hanno tentato di approfondire il tema del metallo usato per la coniazione, soprattutto nel-

la relazione fra la zecca e la sua sede geografica, fra metallo coniato e miniera di provenienza. A parte poche eccezioni, i metalli usati per coniare in antico sono oro, argento e rame; soprattutto nel mondo greco si usava l'argento, dal momento che il rame si impose solo in zone, come l'Italia centrale, povere di oro e di argento, ed era usato per la moneta spicciola; l'oro e l'argento essendo inalterabili, malleabili e molto diffusi, erano certo i piú adatti a essere usati come campioni di valore. Il confronto con il metallo rinvenuto in miniere sfruttate fin dall'antichità è necessario, anche se risulta utile in pochi casi, come ad esempio ad Atene, che traeva l'argento per la sua moneta dalle vicine miniere del Laurio. La possibilità di indagare queste relazioni è, infatti, assai complicata dalle varianti ottenute con la fusione dei metalli di diversa provenienza commerciale e dalla rifusione, al punto che le caratteristiche delle vene metallifere sono state diluite e perdute. Può comunque essere interessante ricercare, pur con le dovute cautele, la diffusione dell'argento ateniese presso altre città o nelle imitazioni delle tipiche monete ateniesi con la civetta, e soprattutto vedere il passaggio di metallo da Corinto alle sue colonie. L'utilità principale di queste ricerche resta comunque quella di determinare il «titolo» o «fino», cioè il grado di purezza di un metallo prezioso. Oro e argento nella moneta greca di norma sono puri, anche se talora restano delle impurità in quella percentuale che la tecnologia dell'epoca non era in grado di eliminare; va poi tenuto presente che era la concorrenza tra le monete che spingeva gli stati emittenti a rendere il piú possibile puri i loro metalli. La moneta cui era riconosciuta maggiore purezza è quella in argento di Atene, l'unica ad avere circolazione internazionale; anche a Corinto ed Egina, prima del IV secolo a. C., non c'è evidenza di una deliberata adulterazione del titolo, pur contenendo queste monete una quantità di rame maggiore di quelle ateniesi; solo a Lesbo, Taso e in Macedonia si nota una tale quantità di rame nella moneta in argento da far pensare a una specifica adulterazione. In Sicilia è normalmente ammessa una quantità di rame superiore a quella tollerata nella Grecia propria (anche se solo a Siracusa è stata studiata sufficientemente per documentare le fluttuazioni del V secolo a. C.).

C'è quindi il versante della moneta come indice di determinati pesi e valori, dei complessi rapporti cioè che si vengono a instaurare tra le diverse monete e i diversi usi metrologici, in un intricato sistema di relazioni tra area e area che, ancora una volta, testimonia la variegata geografia culturale del mondo greco.

Strettamente connesso al problema metrologico è quello della circolazione, del riconoscimento che queste coniazioni hanno avuto del loro

valore e delle interazioni che hanno prodotto dal punto di vista economico e culturale. Per ricostruire questo aspetto è fondamentale l'esame dei ripostigli, ma anche quello dei dati offerti dalle fonti letterarie ed epigrafiche (inventari di tesori sacri), nonché delle monete contromarcate, riconiate, imitate; gli artefici di tali movimenti, oltre ai mercanti e ai loro clienti, sono i cambiavalute o τραπεζίται, ovvero i primi banchieri. La circolazione in età arcaica – come poi in quella classica – è legata alla coniazione locale, con l'eccezione delle monete di Egina (le tartarughe), che si diffondono attraverso i canali commerciali eginetici circolando, ad esempio, anche nell'Attica prima di Solone. L'oro persiano (in parte monetato dal VI secolo a. C. coi darici) è tesaurizzato nei templi soprattutto per il suo valore metallico; l'oro viene poi coniato in particolare da Filippo il Macedone, che poteva sfruttare le ricche miniere di Pangeo, e le cui emissioni (i filippi) sostituiranno i darici; poi da Alessandro Magno, grazie in particolare all'ingente bottino di oro persiano riportato dalla spedizione (prese di Susa e Persepoli nel 331 a. C.). Il regime bimetallico (basato sul rapporto oro-argento e sulla coniazione di questi metalli preziosi) ebbe poca forza: la moneta a piú facile circolazione in Grecia restò quella in argento, confinando l'uso dell'oro alla tesaurizzazione (come nel caso del tesoro del tempio di Apollo a Delfi) e ai grandi traffici internazionali. Con la caduta di Egina, dopo le guerre persiane, le monete piú diffuse diventano infatti le civette ateniesi e i pegasi corinzi, le prime prevalentemente dirette verso i mercati orientali, i secondi verso la Magna Grecia e la Sicilia. Attraverso la lega delio-attica l'egemonia ateniese, e quindi la moneta di piede attico, agevolò la successiva diffusione della dramma di Alessandro, che faceva riferimento agli stessi valori ponderali attici. Con il IV secolo a. C. in Grecia si introduce l'uso del rame, che resta però al livello di una circolazione locale, deprezzata, utile al mercato interno; un esempio è l'abbondante rame ateniese trovato a Delo, porto di intensi traffici commerciali. Nella Macedonia arcaica e classica prevale nella circolazione la moneta locale e successivamente sono abbondanti filippi e alessandri; dal II secolo a. C. in poi, nella provincia romana di Macedonia, sono importanti le monete di Taso, insieme alla monetazione argentea «nuovo stile» di Atene. Anche la Tracia, la Mesia Inferiore, l'area pontica sono dominate dalla valuta di Taso; la Russia meridionale e il Chersoneso vedono invece prevalere il circolante locale.

La coniazione locale circola in prevalenza anche in Asia Minore, in età arcaica, particolarmente nella costa occidentale, da cui vengono i primi esempi di moneta coniata. Peculiare è la condizione dell'Egitto, che dall'età arcaica, senza coniare moneta propria, importa soprattutto mo-

nete ateniesi in argento in pagamento di forniture cerealicole alla città, argento che viene recepito non come moneta, ma per il suo valore metallico. Alla predominanza delle monete ateniesi si sostituisce quella delle monete di Alessandro Magno, continuata dalle monete tolemaiche, che vedranno prevalere la valuta bronzea, data la scarsità di argento.

I ripostigli in Italia meridionale fino al 400 a. C. sono in maggior parte associati alle piú importanti città greche (Taranto, Metaponto, Posidonia, Crotone, Caulonia, Locri, Reggio e Terina), con penetrazione della moneta anche nei vicini territori del Bruzio e della Calabria, penetrazione verso l'interno che si intensifica nel III secolo a. C.; nell'epoca delle guerre con Pirro si perde l'associazione tra i ripostigli e i siti delle *poleis* greche, mentre la moneta cartaginese è sempre piú presente all'interno dei tesoretti. Un caso a parte è Reggio, che, grazie alla posizione geografica, anche nei ripostigli mostra forti legami con la realtà monetaria della Sicilia. I pochi tetradrammi ateniesi in Magna Grecia di solito si trovano in connessione con monete siceliote, dimostrando di essere importati per la via della Sicilia, piú che direttamente da Atene; i pegasi di Corinto hanno importanza secondaria, pur con qualche eccezione: essi non dominano la circolazione, come invece avviene per la Sicilia del IV-III secolo a. C.; Locri è la sola zecca in Italia a produrre una consistente serie di pegasi, forse in connessione con la contemporanea emissione in Sicilia e per supplire a bisogni strettamente locali.

In Sicilia i ripostigli tra V e II secolo a. C. si trovano soprattutto nella parte sud-orientale dell'isola, collegati alle prime zecche (Imera, Nasso, Zancle, Selinunte) e prevalentemente composti da moneta locale, con l'eccezione di alcuni casi di importazioni. Tra 480 e 460 a. C. i rapporti amichevoli tra le tirannidi di Agrigento, Gela e Siracusa consentono a queste città di basare la monetazione su un comune piede ponderale, favorendo una piú ampia circolazione delle rispettive coniazioni. La moneta dominante nei ripostigli è comunque quella di Siracusa, che ha pure una certa penetrazione nei siti indigeni dell'interno. Con il IV secolo a. C. aumenta la quantità delle monete importate, soprattutto tetradrammi ateniesi e pegasi corinzi, che dalla metà del secolo prevalgono nei ripostigli della Sicilia, insieme all'oro macedone, alle monete delle zecche siculo-puniche (che coniavano per i Greci). Gli avvenimenti e le grandi trasformazioni del III secolo a. C. (il regno di Agatocle, le guerre puniche, il regno di Gerone II, il passaggio a provincia romana nel 241) si riflettono nel mutamento dei ripostigli, da cui scompaiono i pegasi e in cui iniziano a prevalere le coniazioni locali, alle cui lacune si pone rimedio con moneta importata (oro macedone, argento tolemaico, argento e bronzo romano). Un certo numero di ripostigli fu interrato a

Siracusa proprio all'epoca dell'assedio romano e dopo la conquista romana la circolazione dell'isola si fonda soprattutto sulla moneta romana, con poche eccezioni di bronzo locale. Mentre il Nordafrica e la Sardegna sono dominati dalla moneta cartaginese, nell'area spagnola la presenza di monete siceliote e magnogreche prova i contatti commerciali con queste realtà; infine nei ripostigli della Gallia troviamo il prevalere della moneta di Massalia, colonia focese, e la mescolanza di monete cartaginesi, galliche e romane.

Un aspetto fondamentale della numismatica è, infine, la moneta come prodotto artistico. Piú di cento anni fa F. Lenormant (*La monnaie dans l'antiquité*, III, Paris 1879, pp. 269-70) lo dichiarava con un parallelo tra Fidia ed Eveneto: «[Eveneto] è il Fidia dell'incisione monetale. Osservate per un po' di tempo un esemplare inciso da lui, e vi sembrerà di avere sotto gli occhi un frammento staccato dai fregi del Partenone». La moneta in altre parole non è solo strumento della vita economica, nonché visibile e ufficiale manifestazione dell'autorità emittente: la frequentissima presenza di immagini obbliga infatti a considerarla anche dal punto di vista artistico; d'altra parte la stessa tecnica produttiva dell'incisione apparenta l'arte di fabbricare i coní con la glittica. Cosí, guardando il diritto e il rovescio delle monete ci imbattiamo in un affollato mondo di immagini: i simboli religiosi – in collegamento ai culti locali, come la civetta sacra ad Atena, per Atene –, economici – i prodotti della città, come la spiga di Metaponto o la pianta di silfio di Cirene –, o semplicemente le immagini parlanti, che suggeriscono con un gioco di immagine-parola il nome della zecca emittente, come la rosa di Rodi. Ma lo studio della moneta come prodotto artistico deve anche affrontare il problema delle serie, delle sequenze dei coní e quindi basarsi sullo studio preliminare di tutte le problematiche delle zecche, arrivando a considerare anche le minime varianti, che erano lasciate alle scelte degli incisori, in grado di mutare la qualità dell'immagine e segnare tendenze e discontinuità formali.

Per tutte queste ragioni le monete riflettono la dinamica e lo sviluppo osservabili anche nelle altre arti: ad esempio, anche nelle immagini monetali notiamo quella ricerca di una maggiore libertà di movimento che caratterizza il v secolo a. C., come si osserva nelle zampe del pegaso corinzio o nei cavalli della quadriga siracusana; e anche nella moneta il grande tema è senz'altro quello della resa tridimensionale della figura umana, con particolare attenzione alla parte piú difficile, il volto. Troviamo dunque volti di dèi ed eroi, divinità maggiori e divinità locali, con attributi che ne garantivano l'immediata riconoscibilità senza che ci fosse bisogno di scriverne il nome. Dal v secolo a. C. in poi si ha un

graduale passaggio dal volto visto di profilo a quello reso frontalmente e soprattutto al ritratto di tre-quarti, che, pur imponendo maggiori difficoltà, offriva un effetto di maggiore tridimensionalità; esso fu infatti sperimentato in diverse città, come Siracusa e Catania, Anfipoli ed Eno (Grecia settentrionale), Clazomene (Ionia), Cirene e Rodi. Il rapido sviluppo dell'incisione monetale tra v e iv secolo a. C. muta inoltre lo status degli incisori di conî, che sono ormai considerati artisti alla pari degli scultori: essi possono firmare le loro opere, sono contesi fra le zecche e viene imitato il loro stile, di diffusione internazionale. Non di tutti è noto il nome, essendo alcune monete firmate soltanto con abbreviazioni, ma vanno ricordati Eumene, Sosio, Euclide, Frigillo, e soprattutto Cimone e il già citato Eveneto, che crearono splendidi conî per le zecche di Siracusa, Catania, Camarina e Terina.

Letture.

N. F. PARISE, *Le prime monete. Significato e funzione* (II/1).

M. LOMBARDO, *Circolazione monetaria e attività commerciali tra* VI *e* IV *secolo* (II/2).

D. FORABOSCHI, *Economia reale e riflessione teorica* (II/3).

1. I piú antichi usi monetari e le relative attestazioni. M. H. CRAWFORD, *La moneta in Grecia e a Roma*, Roma-Bari 1982.

	luogo	valore	occasione	fonte
600-575	Mitilene	2000 stateri	dono della Lidia: non necessariamente monete	ALCEO, fr. 42 Diehl
	Efeso	mine, stateri, ἕκται, ἡμιέκται	rendiconti del tempio di Artemide: pesi	*I. Ephesos*, I, 1
	Samo	212 stateri	valore dell'offerta: non necessariamente monete	*SEG*, XII, 391
575-550	Chio o Eritre	stateri	multa	*GHI*, 8
	Lidia	2 stateri ciascuno	dono di Creso ai cittadini di Delfi	ERODOTO, 1.54
550-525	Efeso	60 stateri d'oro	dono	IPPONATTE, fr. 24a Diehl
	Clazomene	30 mine d'argento	dono	IPPONATTE, fr. 29 Diehl
	Eretria	10 stateri (presumibilmente in χρήματα δόκιμα)	multa	«Hesperia», 1964, p. 381
	Egina	1 talento	stipendio pagato al medico Democede, cliente da Egina	ERODOTO, 3.131.2
	Atene	1 talento e 40 mine	da Atene	*Ibid.*
	Samo	2 talenti	da Policrate	*Ibid.*
	Samo	1 statere	coniato da Policrate in piombo	*Ibid.*, 3.56
525-500	Samo	5 stateri	prezzo della cittadinanza per schiavi	ARISTOTELE, fr. 575 Rose
	Atene	2 mine	riscatto	ERODOTO, 5.77
	Sparta	2 mine	riscatto	*Ibid.*, 6.79
	Atene	30 dramme	valore di un'armatura	*GHI*, 14
	Leontini	talenti	multe	*LSAG*, 242
VI secolo	Gortina	oboli	(?)	*IC*, IV, 25-26
	Cnosso	dramme	multe	*IC*, I, 8.2
c. 500	Elide ed Erea	1 talento	multa	*GHI*, 17
	Eltinia	dramme	multe	*IC*, I, 10.2
	Corcira	dramme	prestito (forse marittimo)	«ABSA», 1971, p. 79
500-475	Acaia	100 dramme - 20 talenti	multe	*LSAG*, 222
	Gortina	stateri	multe (?)	*IC*, IV, 46, 58, 63
	Asso	30 (?) stateri	multa (?)	«JHS», 1949, p. 34
500-450	Elide	10 mine	multe	*LSAG*, 218
480	Atene	10 000 dramme	compenso	ERODOTO, 8.93
c. 480	Delfi	1 obolo	multa	*LSAG*, 102

2. La dedica di una dramma a Era. Stele (prima metà del VII secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

La stele proviene dal santuario di Era Limenia di Perachora, presso Corinto; l'iscrizione frammentaria, scritta in senso retrogrado, dice: «δραχμὰ ἐγό, hέρα λευϘ[όλενε ...]λαι» (Io dramma, o Era dalle bianche braccia...) In questo momento la dramma indica, in senso letterale, una «manciata» di spiedi (ὀβολοί), un tipo di offerta documentata sia da scavi che dalle fonti letterarie; Erodoto in particolare ricorda la dedica che una certa Rhodopis fece a Delfi tra VII e VI secolo a. C., consistente in «molti spiedi di ferro cosí lunghi che vi si poteva infilzare un bue» (2.135), offerta visibile davanti al tempio di Apollo. Siamo in un momento precedente all'introduzione della moneta e questi oggetti – i cui nomi, dramma e oboli appunto, passeranno poi a indicare una unità di misura e i suoi sottomultipli – rappresentano determinati valori e vengono usati per i pagamenti.

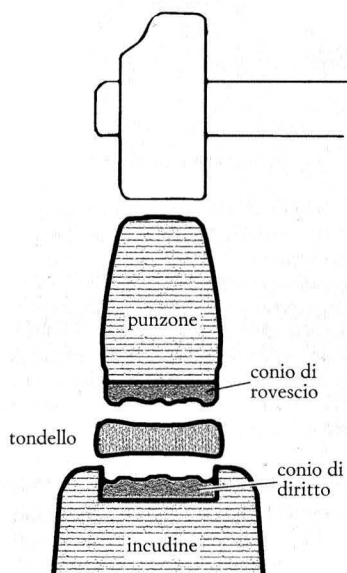
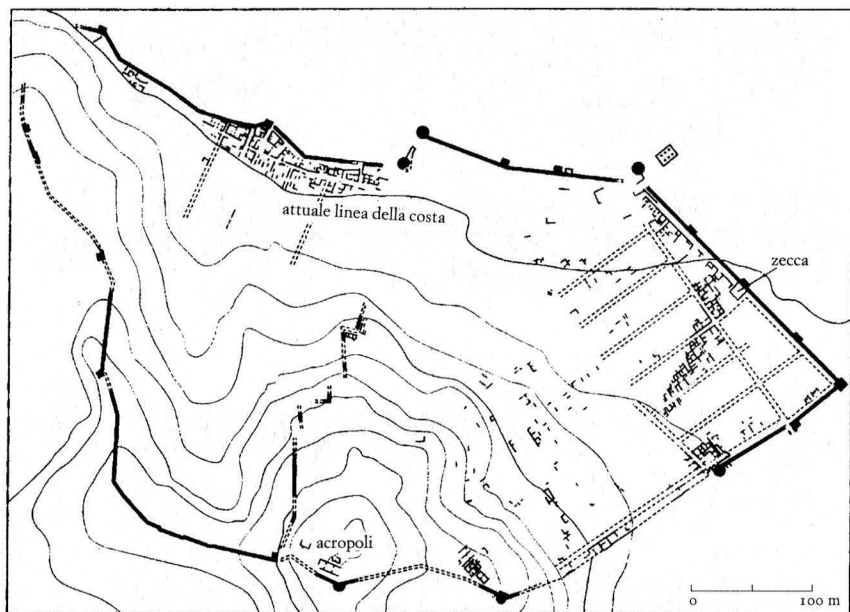
3. Il valore in stateri di Samo di un'offerta a Era. Stele in marmo (580-560 a. C.). Samo, Museo.

L'iscrizione riporta questo testo: «[...]niskos figlio di Xenodokos, Demis figlio di Pythokles, coloni di Perinto, dedicarono a Era, offrendo come decima una Gorgone d'oro, una sirena d'argento, una patera d'argento, un candelabro di bronzo; il tutto acquistato per 212 stateri samî, compresa la pietra» (trad. di M. Guarducci).

attuale linea della costa

zecca

acropoli

0 100 m

4. Pianta di Aliea (Argolide), con l'indicazione della zecca (IV secolo a. C.). *EAA*, II Supplemento, III.

5. La tecnica della coniazione.

Nell'antichità le monete erano prodotte con la tecnica della fusione e soprattutto con quella della coniazione. La prima, benché di facile applicazione, non consentiva una buona resa dell'immagine monetale, mentre l'imitazione era agevole. Per questo gli antichi si servirono raramente del metodo della fusione preferendo quello della coniazione, che utilizzava tondelli di forma circolare, con lievi variazioni a seconda della zona di produzione, ottenuti per fusione. Il tondello, riscaldato, era posto fra i due conî, uno montato su un'incudine, l'altro trattenuto da una tenaglia e colpito una o piú volte con un martello, al fine di imprimervi le immagini incise nei conî stessi. Secondo alcuni studiosi questi erano incisi da un modello di diametro maggiore, secondo altri l'artista incideva direttamente il conio nelle dimensioni in cui sarebbe stato utilizzato. Le monete ottenute per coniazione avevano un bordo irregolare e potevano presentare una differenza qualitativa anche fra diritto e rovescio, poiché il conio sottoposto al colpo del martello subiva una maggiore usura rispetto a quello montato sull'incudine, ed essendo i conî strumenti particolarmente preziosi venivano sfruttati il piú possibile, anche grazie a successive riparazioni. Anche se è difficile stabilire con sicurezza il numero di pezzi prodotto per ogni coppia di conî (che potevano anche essere poco utilizzati, per le piú diverse ragioni), è possibile pensare a una media di 10-15 000 coniazioni, cosicché, grazie al numero di conî usati, si può fare un calcolo dell'entità relativa di un'emissione monetale. Un particolare rilevante è quello dei punzoni e delle contromarche apposti su monete che, divenute fuori corso, erano ritirate e rimesse in circolazione con validità grazie a questi segnali, soprattutto dall'età ellenistica. Ne abbiamo comunque esempi anche sui pezzi in elettro dei re di Lidia, punzonati probabilmente da parte di privati cambiavalute. Talora le monete presentano tagli inflitti senza riguardo per il tipo e la leggenda, dovuti al tentativo di conoscerne l'effettiva bontà. In Magna Grecia le prime monetazioni emesse dal gruppo di colonie achee comprendente Sibari, Metaponto, Crotone, Caulonia e Posidonia (ma anche Reggio) hanno adottato una tecnica particolare, detta del «rovescio incuso», che riproduce piú o meno esattamente in modo incavato lo stesso tipo del dritto, con un tondello fine e piatto, in qualche caso un tipo differente. A questa tecnica, di non facile realizzazione, gli studiosi non hanno ancora fornito una spiegazione concorde. Un altro metodo prevedeva il riutilizzo di monete precedenti o di altre città come tondelli, sistema non certo usuale, ma attestato occasionalmente in ogni parte del mondo greco, talora per serie particolari e in momenti definiti; spesso i tipi originali di queste monete erano cancellati solo in parte e la riconiazione cosí individuata ci fornisce importanti informazioni di carattere cronologico relativamente alla serie di una zecca riconiata su un'altra. Il fenomeno si presenta particolarmente fra la metà del VI e del V secolo a. C., e soprattutto in alcune città dell'Italia meridionale, il cui territorio non era ricco di argento. Un esempio è l'abbondante coniazione in argento di Selinunte in Sicilia, che, al suo giungere attraverso scambi commerciali a Metaponto, veniva riconiata.

6. Statere lidio con teste di leone e toro opposte (560-546 a. C.).

7. Statere di Egina con tartaruga e al rovescio punzonatura incusa (600-550 a. C.).

Nel VII secolo a. C. Egina, città di stirpe dorica, inizia a coniare la prima moneta in argento del mondo greco, sul modello fissato, secondo la tradizione, da Fidone re di Argo. Le monete con i tipi della tartaruga e del quadrato incuso, coniate dalla metà del VII al II secolo a. C., si diffondono rapidamente in tutta la Grecia, in particolare nel Peloponneso (eccetto Corinto), Atene, l'Eubea e in alcune città della costa dell'Asia Minore con cui intercorrevano stretti rapporti commerciali: Cuma (Eolia), Chio (Ionia), Cnido, Iaso, Coo (Caria), piú tardi Teo e Mileto (Ionia), Chersoneso di Cnido, Rodi e Camiro, Celenderi e Mallo (Cilicia). Con la decadenza di Egina dopo le guerre persiane le città che coniavano in base alla valuta eginetica iniziano a coniare l'argento per proprio conto, ma il piede eginetico resta ancora lo standard piú diffuso sino alla conquista romana della Grecia. Con la caduta di Egina (metà del V secolo a. C.) si ha la massima diffusione delle civette ateniesi, soprattutto in Oriente, e dei pegasi corinzi, in Italia meridionale e Sicilia.

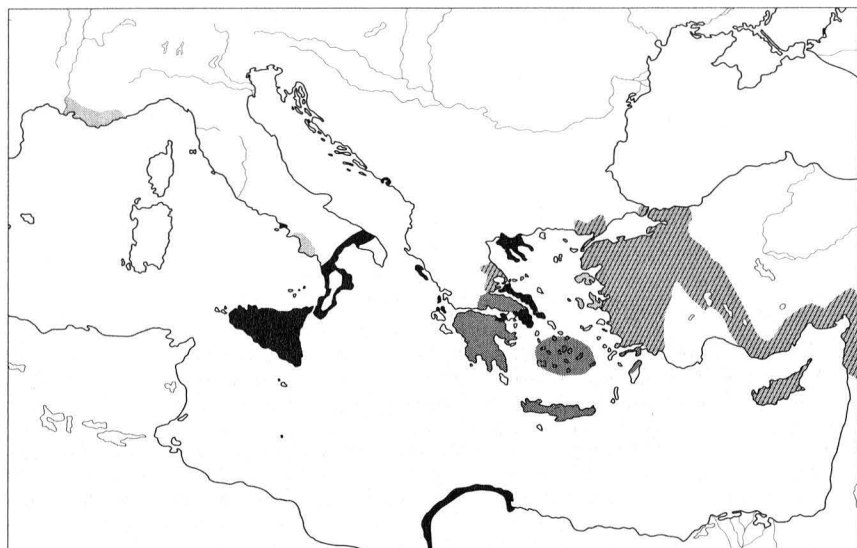
8. Relazione tra i sistemi monetari locali e mina euboica. C. T. SELTMAN, *Greek Coins: a History of Metallic Currency and Coinage Down to the Fall of the Hellenistic Kingdoms*, London 1960.

monete	usate a	ognuna (g)	mina
dramme euboiche	Samo, Atene, Cirene	4,25 × 100	425
dramme fidonie	Peloponneso, isole egee, Atene, Creta, Rodi, Megara	6,07 × 70	425
dramme lido-milesie	Lidia, Ionia, Rodi, Melo	7,08 × 60	425
didrammi chii	Chio	7,87 × 54	425
didrammi euboici	Samo, Corinto, Atene, Eubea, Cirene	8,50 × 50	425
didrammi fidoni	Peloponneso, isole egee, Atene, Creta, Rodi, Megara	12,14 × 35	425
didrammi milesi	Lidia, Ionia, Rodi, Melo, Chio	14,16 × 30	425
tetradrammi focei	Focea, Mitilene	16,35 × 26	425
tetradrammi euboici	Samo, Atene, Eubea, Cirene	17,00 × 25	425

La mina euboica è calcolata a g 425 e non 436,6 come nella tabella seguente.

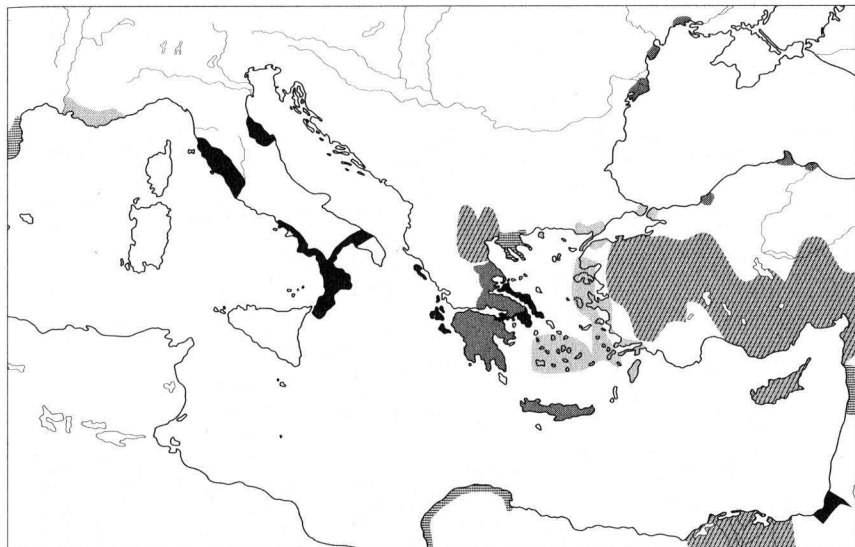
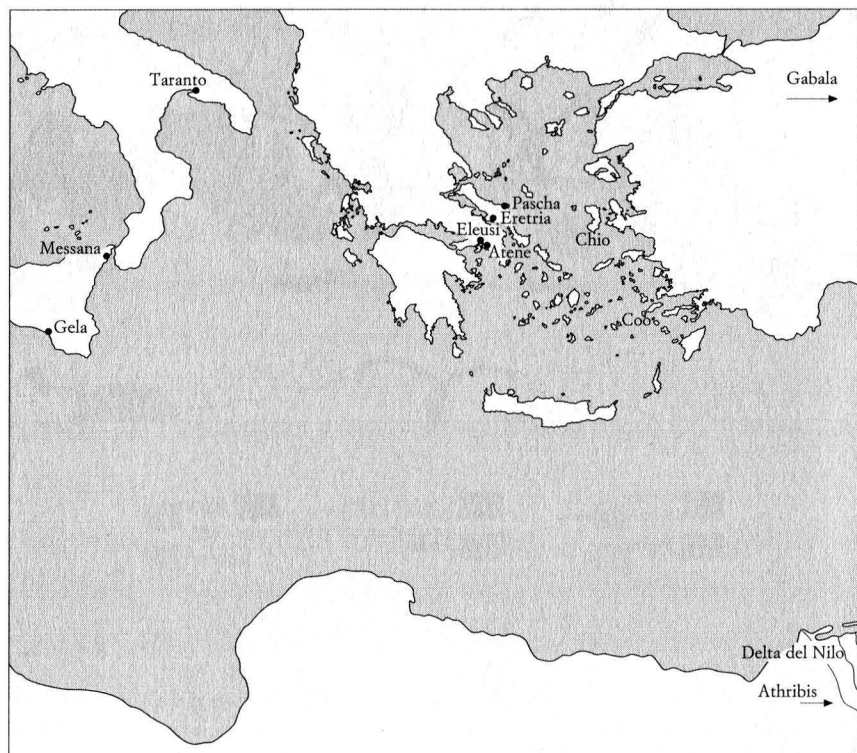
9. Misure ponderali e monete eginetiche e attiche. A. SEGRÉ, *Metrologia e circolazione monetaria*, Bologna 1928.

	peso (g)	talento	mina	statere	tetra-dramma	dramma eginetica	dramma attica
talento	26 200,000	1					
mina	436,600	60	1				
statere eginetico	12,446	2 100	35	1			
dramma eginetica	6,220	4 200	70	2		1	
obolo eginetico	1,036	25 200	420	12		6	
tetradrammo attico (euboico)	17,460	1 500	25		1		
dramma attica (euboica)	4,360	6 000	100		4		1
obolo attico (euboico)	0,730	36 000	600		24		6

Il rapporto strettissimo tra numismatica e metrologia, tra lo studio della moneta e del sistema di pesi e misure, è il fondamento di una geografia numismatica. Nel periodo pre-monetale, caratterizzato dalle diverse e talora coesistenti forme di baratto, moneta-natura e moneta-manufatto, nella determinazione di una misura di valore il modello del sistema di pesi e misure fu naturalmente apprezzato perché utilizzabile in ogni caso in cui l'oggetto della transazione potesse essere pesato. Il sistema ponderale piú in uso fu quello duodecimale, di derivazione sessagesimale (nato dagli studi astronomici babilonesi). L'unità piú usata in Medio Oriente e in Grecia fu il talento, che aveva un diverso peso a seconda dei prodotti agricoli o dei materiali cui era riferito e a seconda dei tempi e luoghi, e quindi dei rapporti di valore tra gli oggetti misurati (ad esempio il rapporto di scambio oro-argento); cosí mutavano anche i suoi sottomultipli; un talento valeva 60 mine, una mina era 30 stateri, uno statere 2 dramme, una dramma 6 oboli. Il ricorso ai metalli nobili nel passaggio dalla moneta di conto a quella coniata comportò il riferimento non al talento, ma a pesi inferiori, come lo statere, in seguito sostituito in diffusione e importanza relativa dalla dramma, mentre continuava l'uso dei pesi maggiori (talento e mina) per quantificare i valori nelle grandi transazioni e valutare beni molto preziosi.

10. Distribuzione degli standard monetari (c. 500 a. C.). SELTMAN, *Greek Coins* cit.

I nomi delle monete conservano il ricordo dei pesi che esse rappresentavano, evitando cosí la pesatura dei metalli; inoltre manca sulle monete greche il segno del valore; per questo gli studiosi della moneta hanno studiato l'insieme monetale greco secondo sistemi di pesi standardizzati, detti «piedi», attribuendo a ognuno un aggettivo che ne indicasse la zona di produzione; tale qualificazione degli standard naturalmente non è mai stata utilizzata dagli autori antichi. Nel piede eginetico lo statere (o didramma) è di g 12,4; sul piede eginetico erano coniate monete anepigrafi, alcune delle quali erano in circolazione anche ad Atene prima dell'età di Solone; a quest'epoca Atene passa allo standard euboico pesante e poi a quello leggero con Ippia. La purezza dell'argento ateniese e la cura riservata al peso rendevano la moneta ateniese ovunque preferita, cosicché, sostenuto anche dalla politica della lega delio-attica a prevalenza ateniese, il piede attico prevalse sull'eginetico, diminuendo poi nel periodo di dominazione macedone, anche se la moneta attica restò un punto di riferimento fino all'età imperiale; la fortuna delle coniazioni ateniesi appare anche dalle numerose imitazioni delle civette. Il piede euboico era usato dalle zecche delle città dell'Eubea nel VI secolo a. C. (Calcide, Eretria), che fondarono colonie nella penisola Calcidica, ove scambiavano il rame dell'Eubea con l'argento locale. Anche Corinto coniava su piede euboico, diffondendo questo standard alle sue colonie. Originario di Chio, il piede rodio ebbe il suo centro maggiore nella Rodi del V secolo a. C., diffondendosi rapidamente in alcune città della Ionia, della Caria interna, nelle Cicladi, a Creta e in alcune città di Cipro, Siria e Fenicia.

11. Distribuzione degli standard monetari (c. 400 a. C.). *Ibid.*

Taranto
Gabala
Pascha
Eretria
Eleusi
Chio
Messana
Atene
Gela
Coo
Delta del Nilo
Athribis

12. Ripostigli di civette ateniesi in età arcaica.

Le monete oggi visibili nelle raccolte dei grandi musei italiani e stranieri sono il frutto di un'intensa attività di scavi e scambi; per molte di esse, ancor oggi, purtroppo non è possibile conoscere la situazione del ritrovamento e i dati di scavo. Negli scavi archeologici le monete possono essere rinvenute isolate, da considerare quindi in connessione con i restanti materiali del sito, o in gruppi di variabile numero di esemplari, detti ripostigli (o tesoretti, gruzzoli), che ci mostrano una selezione del circolante al momento del nascondimento. L'interramento avveniva soprattutto in momenti di rischio (guerre, invasioni), con la speranza di poter tornare a disseppellire i propri averi, e si utilizzava ogni tipo di recipiente, dall'anfora alla cassa in legno. I ripostigli, che non sono assimilabili ai tesori templari, per i quali si può meglio parlare di «depositi», ci danno indicazioni sulla fortuna di una moneta anche al di fuori del territorio di coniazione. Lo studio degli oltre duemila casi di cui abbiamo notizia, oltre a darci un quadro (pur parziale, per la possibilità che si scegliessero monete di piú sicuro valore) della circolazione in epoca vicina a quella del nascondimento, ci mostra anche la tesaurizzazione, ovvero un quadro del circolante che valeva la pena di sottrarre alla circolazione, informandoci quindi su entrambe le polarità del rapporto circolazione-tesaurizzazione, scambio-conservazione.

13. Ripostigli di civette ateniesi in età classica.

Antiochia sul Tauro
Sidone
Edessa
Til-Barsib
Battra
Cabura(India)
Malayer
Karaman-Laranda
Side
Al Mina
Ctesifonte
Babilonia
Tigri
Eufrate
Idalium
Caracene
Sidone
Bosra
Athribis
Naucrati
Eroopoli
Bubasti
Fayyūm
Menfi
Licopoli
Benī Ḥasan

14. Ripostigli di civette ateniesi in età ellenistica.

Benkovski
Trapezunte
Cerasunte
Proconneso
Adatepe
Cesarea di Cappadocia
Epiphaneia
Kassab
Baalbek

Apollonia
Corcira
Ambracia
Argo d'Anfilochia
Tirio
Anattorio
Leucade
Strato
Alisia
Metropoli
Astaco
Coronte

Terina
Ipponio
Medma
Locri Epizefirî
Reggio
Erice
Leontini
Siracusa

15. Zecche emittenti di pegasi corinzi.

16. Ripostigli di pegasi corinzi in età classica.

17. Ripostigli di pegasi corinzi in età ellenistica.

Sarande
Butroto
Corcira?
Ambracia
Preveza
Argo
Leucade
Cefalonia
Therianos
Pellene
Chilionodi
Micene
Cidonia
Asso
Mitropolis
Festo

18. Tetradramma di Acanto con leone che lotta con un toro (530-500 a. C.).

19. Tetradramma di Atene con civetta (525-500 a. C.).

20. Didramma di Agrigento con il granchio (520-500 a. C.).

La moneta, in forma già evoluta, arriva in Magna Grecia (colonie achee) e Sicilia (colonie euboico-calcidesi) nella seconda metà del VI secolo a. C.; essa si innesta su una già avviata rete di scambi con una nota di autonomia e peculiarità, che in Magna Grecia si esprime in modo esemplare nell'utilizzo della tecnica cosiddetta «incusa», tipica delle città achee, e nell'abbondanza del frazionario, per un commercio piú agile. La monetazione incusa è testimoniata a Sibari, Metaponto, Crotone, Caulonia e Posidonia. In seguito questa tecnica viene abbandonata per passare alla tecnica a «doppio rilievo» (metà del V secolo a. C.), che ritroviamo nelle produzioni delle zecche di Crotone, Turi, Metaponto, Eraclea e soprattutto Taranto, ricca di pezzi frazionari e di varietà tipologica.

21. Statere di Metaponto con spiga di orzo (530-510 a. C.).

22. Dramma di Nasso con grappolo d'uva (530-490 a. C.).

23. 1/6 di statere di Focea con testa di divinità femminile (c. 500 a. C.).

24. Statere ionico (Mileto?) con vacca che si gira all'indietro (500-490 a. C.).

25. Statere di Cizico con Gorgone (500-480 a. C.).

26. Tetradramma di Pepareto con figura alata nuda che corre con una corona per ogni mano (500-480 a. C.).

27. Didramma di Gela con testa del dio fluviale Gelas come toro androprosopo (490-485 a. C.).

28. Dramma di Sifno con testa di Apollo (480-470 a. C.).

29. Tetradramma di Samo con spoglia di leone frontale (c. 454 a. C.).

30. Tetradramma di Mileto con ritratto del satrapo persiano Tissaferne (c. 411 a. C.).

31. Statere di Crotone con Eracle seduto (c. 400 a. C.).

32. Statere in elettro di Cizico con ritratto di vecchio con corona (370-350 a. C.).

33. Statere di Panticapeo con testa di Pan (c. 350 a. C.).

34. Statere di Taranto con cavaliere accompagnato da palafreniere (344-334 a. C.).

35. Moneta di Taranto: Taras seduto con in mano lo strumento per filare.

Questa immagine testimonia l'intensa attività in campo tessile dei tarantini; in altri casi le iconografie monetali alludono alla fecondità dell'ambiente marittimo (pesci, conchiglie, crostacei) e terrestre (la vite, il cereale di Metaponto), oppure fissano il ricordo dei fondatori mitici, delle divinità che hanno favorito l'avventura coloniale (in particolare Apollo Delfico), di quelle che proteggono la fertilità di un sito (ninfe, divinità fluviali). Il volto degli dèi si umanizza sempre piú, e con il IV secolo a. C., in ambiente orientale, ma ad opera di artisti greci, la moneta ci mostra uomini che si avvicinano allo status di divinità, come satrapi, diadochi e re; rispetto al periodo precedente prevalgono l'attenzione ai dati individuali e psicologici, nonché il realismo dei ritratti.

36. Tetradramma con il ritratto di Antioco I Sotere da Seleucia sul Tigri (280-261 a. C.).

37. Statere con il ritratto di Tolomeo I Sotere (305-300 a. C.).

38. Tetradramma con il ritratto di Mitridate III del Ponto (246-190 a. C.).

39. Tetradramma con il ritratto di Demetrio I di Battriana (c. 190 a. C.).

40. Tetradramma con il ritratto di Antimaco di Battriana (c. 170 a. C.).

La monetazione di una città: Siracusa

41. Decadramma di Siracusa, il *Damareteion*, con quadriga al passo con vittoria volante e leone; al rovescio, testa di Aretusa coronata di olivo e circondata da quattro delfini (c. 480 a. C.).

Siracusa, colonia dorica, conia collegandosi al sistema attico avendo come base il tetradramma, e ha grande influenza su altre zecche dell'isola. Come accade alle zecche di Nasso, Imera, Agrigento, Gela, anche a Siracusa esiste un rapporto con la coniazione e la circolazione di pegasi di tipo corinzio, in occasione della spedizione di Timoleonte (344 a. C.), capillarmente diffusi nei ripostigli della Sicilia. La Siracusa di Agatocle ebbe un ruolo di primo piano con la doppia monetazione a intrinseco e alto valore reale (e artistico) per gli scambi con l'esterno, e a corso forzoso per il mercato interno.

42. Cimone, tetradramma di Siracusa con quadriga e testa frontale di Aretusa (410-400 a. C.).

43. Cimone, decadramma di Siracusa con quadriga e testa di Aretusa (405-400 a. C.).

44. Eveneto, decadramma di Siracusa con quadriga e testa di Aretusa (c. 390 a. C.).

È in Sicilia tra V e IV secolo a. C. che troviamo la piú compiuta realizzazione delle ricerche artistiche nel campo dell'incisione monetale, ricerche tese alla rappresentazione realistica del movimento e dello spazio che, già presenti nella monetazione del secolo precedente, diventano l'elemento caratterizzante di un breve ma fecondo periodo di attività delle zecche siceliote, soprattutto Siracusa. Il tradizionale motivo della quadriga acquista, nei decadrammi di Cimone ed Eveneto, il massimo senso del movimento, in una crescente evoluzione nella resa di scorcio del carro e dell'auriga. Allo stesso modo la testa della ninfa Aretusa, divinità locale, diviene la splendida testa femminile incisa da Cimone, ritratta di tre-quarti o di profilo con spiccato senso monumentale e con ricchezza ornamentale della capigliatura; in questo conio di Eveneto la ninfa assume un incarnato morbidamente sfumato, lineamenti piú delicati e una pettinatura ridotta, in un insieme di grande effetto pittorico incentrato sulla luminosità dello sguardo.

45. Euclide, tetradramma di Siracusa con testa di Atena Promachos (c. 410 a. C.).

ALESSANDRA TEMPESTA

I quartieri artigiani

Chi fossero i protagonisti del mondo produttivo e dove si localizzasse la loro attività all'interno degli abitati greci sono interrogativi di grande interesse cui tuttavia non sempre è facile dare una risposta. Le difficoltà nel ricostruire le realtà produttive – anche oggi che l'attenzione è rivolta indistintamente a tutti i settori della vita degli antichi e non solo alle testimonianze artistiche piú clamorose e monumentali – derivano da molteplici fattori: in particolare, dall'assenza di una diffusa e abbondante documentazione letteraria sull'argomento e dalla mancanza di esaustive attestazioni archeologiche ed epigrafiche, di fonti cioè dirette relative ai meccanismi produttivi e agli aspetti piú concreti della τέχνη dei Greci. La lacunosità delle testimonianze materiali deve forse essere imputata al carattere elementare di gran parte delle attività artigianali, di quelle riconducibili alla dimensione economica dell'οἶκος – ad esempio la lavorazione dei tessuti e dei prodotti agricoli – e di quelle che è possibile immaginare come attività semindustriali, sviluppatesi alla luce di un'esperienza secolare che si andò perfezionando, ma che rimase pur sempre tecnologicamente conservatrice e poco progredita.

La sporadicità delle testimonianze letterarie è invece verosimilmente connessa con un altro problema, quello della posizione dell'artigiano nella società greca. È noto il disprezzo della cultura greca per le attività manuali e per tutti coloro che traevano sostentamento e ricchezza dal proprio lavoro e dalla sua vendita. Da Esiodo a Senofonte, da Platone a Plutarco, spesso le fonti sottolineano quanto la condizione di βάναυσοι, di lavoratori manuali, fosse degradante, lontana dal modello di vita ideale per un uomo libero. Non a caso la maggior parte della manodopera greca, soprattutto se impiegata in attività pesanti e faticose, era costituita da schiavi e, ad Atene, tante attività artigianali o imprenditoriali erano gestite da meteci, gli abitanti di Atene cui non era riconosciuta la condizione di cittadini. Poco documentati sono i casi in cui cittadini disponevano di attività manifatturiere, come quello di Lisia, cui viene attribuita la bottega paterna per la produzione di scudi, o quello

di Demostene, la cui famiglia possedeva schiavi per la produzione di letti e coltelli; e rari sono gli esempi riportati dalla letteratura, come il racconto di Iscomaco che, nell'*Economico* di Senofonte, descrive la produzione di tessuti da lui stesso avviata. Tuttavia, tali testimonianze dimostrano che anche dei cittadini potevano essere proprietari di botteghe piú o meno grandi, nelle quali lavorava comunque manodopera prevalentemente servile. Alla fine del v secolo a. C. in Atene vasai, calzolai, fabbri e tintori occupavano buona parte dell'assemblea cittadina. Si può dunque pensare che, nonostante la poca considerazione in cui era tenuta l'attività manuale, a partire dall'età arcaica, almeno in alcune realtà cittadine, gli artigiani avessero acquisito una certa importanza e influenza politica. Del resto, le firme dei vasai sulle proprie opere, le dediche di statue alle divinità fatte da artisti quali Andocide, Eufronio e Panfeo, gli epigrammi autoelogiativi di Zeusi e Parrasio sono segni, se non di prestigio, comunque di una notevole considerazione del proprio ruolo.

Il quadro generale del mondo artigianale greco, tuttavia, può essere definito in linee molto approssimative e tanti aspetti non trovano alcuna trattazione nella letteratura e nell'epigrafia. Sul piano dell'evidenza archeologica, povera di tracce significative, si può ipotizzare una dimensione domestica per molte attività manufatturiere, poiché anche dove è possibile individuare l'esistenza di ambienti produttivi, adiacenti magari al luogo di abitazione, o magazzini, è comunque difficile trovare le prove di una specializzazione funzionale dei vani. È probabile che molte attività artigianali e il lavoro degli schiavi si svolgessero in locali secondari delle abitazioni, e molto spesso anche all'aperto, ed è altrettanto verosimile che molti ambienti cambiassero da un anno all'altro la loro destinazione produttiva.

Se le testimonianze materiali non sono abbondanti, ci arrivano documenti figurativi, soprattutto vascolari, di un certo interesse, che ci propongono raffigurazioni di botteghe di ceramisti e ceramografi, fabbri e calzolai, scultori di erme e armaioli. Le attività di scavo hanno poi rilevato, sempre piú spesso negli ultimi decenni, tracce di fornaci, scorie e resti di produzione di attività manufatturiere, sia nei centri cittadini che in aree marginali dei siti urbani.

Gli artigiani potevano disporre di locali e di spazi propri ovvero presi in affitto; tali botteghe erano definite generalmente col nome generico di ἐργαστήρια, ma potevano anche chiamarsi οἰκήματα o ξυλῶνες; si trovavano generalmente lungo le vie della città e agli incroci. Interessante è il caso di un calzolaio attivo nella seconda metà del v secolo a. C. di cui è stata rinvenuta la bottega nei pressi dell'*agora* di Atene, vi-

cino alla Tholos, all'incrocio di due vie; dai locali della sua bottega provengono chiodini, rondelle in osso che potevano essere utili per la giuntura delle pelli per le scarpe, e una *kylix* a vernice nera con l'iscrizione ΣΙΜΟΝΟΣ, tanto che si è voluto riconoscere in questo artigiano il calzolaio Simone presso cui era solito intrattenersi Socrate a parlare con i suoi discepoli.

Forse è possibile ipotizzare una concentrazione di botteghe artigianali in determinate aree degli spazi urbani. Ad Atene, ad esempio, le botteghe dei ceramisti si trovavano prevalentemente nel quartiere del Ceramico: l'area era stata usata fino all'età geometrica come necropoli e aveva mantenuto la sua unità e la sua connotazione di distretto esterno all'abitato urbano fino alle guerre persiane, quando Temistocle promosse la costruzione di nuove mura che divisero in due il quartiere e inglobarono parte dell'antica area cimiteriale entro lo spazio delimitato dalle nuove mura. La dislocazione di botteghe ceramiche in quest'area era forse determinata dalla vicinanza del fiume Eridano, che forniva l'acqua necessaria per le varie fasi della lavorazione dell'argilla, e dalla probabile presenza di depositi argillosi preesistenti. Gli scavi hanno portato in luce quattordici forni databili dal v secolo a. C. all'età tardoantica, con resti di combustioni, avanzi di materiale di prova e frammenti di ceramica dipinta. Benché in quest'area si concentrasse la maggior parte delle botteghe ceramiche, il rinvenimento di forni anche in altre parti della città documenta la dislocazione di altre officine decentrate rispetto a questo polo produttivo, ad esempio l'officina di Brigo, a nord della città nei pressi della porta arcaica; alcune botteghe poi dovevano operare addirittura nei pressi dell'*agora*.

Sempre ad Atene le botteghe per la lavorazione del metallo e della pietra si possono localizzare nel quartiere dei marmorari, situato a ovest dell'*agora* e a nord della collina del Kolonos Agoraios; qui si trovava l'Hephaisteion, il tempio sacro alle due divinità protettrici degli artigiani, Efesto e Atena Ergane, cioè Atena nella sua veste di «industriosa»; le iscrizioni documentano che nella valle fra l'Areopago e la collina delle Ninfe si concentravano invece le botteghe di scultori, orefici, doratori e specialisti della pittura a encausto.

In tutte le città greche, comunque, gran parte delle botteghe o delle rivendite di prodotti manufatturieri e alimentari si trovava nei pressi delle *agorai*, da sempre il luogo deputato al confronto cittadino e allo scambio; i locali si trovavano sotto le *stoai* e servivano come magazzini, mentre le merci venivano esposte sui banconi, lungo i porticati. Dai centri abitati venivano invece allontanate spesso le attività che potremmo definire semindustriali, per la quantità e le caratteristiche dei materiali

prodotti e quelle che producevano rifiuti, fumi e scorie nocive, come gli ἐργαστήρια per la lavorazione dei metalli e le grandi botteghe per la produzione di materiali per l'edilizia, che del resto preferibilmente si collocavano nei pressi delle miniere per l'approvvigionamento dei materiali. In alcuni centri, anzi, tutte le produzioni artigianali venivano spostate in aree periferiche (è il caso di Metaponto), soprattutto quelle che facevano uso di fornaci, a causa dei loro fumi nocivi. Sono questi centri di produzione semindustriale che consentono una riflessione piú approfondita sui processi produttivi, un'analisi degli strumenti di lavorazione, delle tecniche adottate.

Nell'ambito delle produzioni manifatturiere il settore ceramico e quello bronzistico occupano un posto di grande rilievo nell'economia e nella società greca in genere; va anche detto che entrambi, e in modo particolare il primo, ci lasciano una mole di materiale documentario di gran lunga superiore a quello di tutte le altre attività artigianali. La produzione fittile non riguarda soltanto la ceramica di lusso di cui sono pieni i musei di tutto il mondo e che è indubbiamente quella che attira maggiormente la nostra attenzione per il valore di opera d'arte e per le informazioni che fornisce sul piano iconografico, ma può comprendere la decorazione architettonica in terracotta, la ceramica e gli strumenti d'uso quotidiano (pentole e stoviglie varie, pesi da telaio, ἐπίνητρα per la lavorazione dei tessuti, lampade per l'illuminazione degli ambienti, statuette votive e contenitori per il commercio). Appare dunque evidente perché moltissimi siti del mondo antico fossero dotati di strutture per la lavorazione dell'argilla, piú o meno articolate e complesse.

Il processo di lavorazione del materiale base dei prodotti ceramici è piuttosto lungo e parte naturalmente dal luogo di estrazione dell'argilla grezza per arrivare agli ἐργαστήρια, dove avviene la cottura dei prodotti finiti e seccati, e dove si verificava lo stoccaggio delle merci pronte per il trasporto e il commercio. Tale processo iniziava con il reperimento dell'argilla, un composto di vari minerali, fra i quali prevalgono alluminio e silice, ma in cui sono anche presenti, in misura minore, sodio, ferro, potassio e calcio, con una percentuale variabile di acqua. L'argilla piú pura è quella estratta da giacimenti originari, cioè che non hanno subito modifiche o spostamenti, mentre i giacimenti di tipo alluvionale sono normalmente piú impuri; le argille sedimentarie si presentano in accumuli stratificati e comprendono, ad esempio, i caolini bianchi per le porcellane o i gres; quelle alluvionali variano in base alla differente presenza di materiali accumulatisi. La presenza di elementi eterogenei influisce sul grado di compattezza, resistenza e colore del manufatto; dunque, se per produrre materiali coroplastici o contenitori da traspor-

to è utile un'argilla anche impura, per la ceramica piú fine è necessaria un'argilla pura. Una volta scelta la miniera piú adatta per la produzione di ceramica di pregio ed estratto il materiale, questo veniva portato presso le botteghe ceramiche, dove era depurato attraverso processi di decantazione dell'argilla in grandi vasche piene d'acqua. Alla fine del processo di purificazione il materiale ottenuto veniva fatto essiccare in vasche e poi lasciato riposare per un lungo periodo. Quando il ceramista si apprestava a lavorare l'argilla, doveva diluirla con l'acqua e arricchire il composto di sostanze sgrassanti e fondenti: ad esempio poteva aggiungere quarzo per diminuire la capacità plastica del materiale e per ridurre i rischi di rottura al momento della cottura; poteva aggiungere calcare per la sua azione fondente, che abbassa il punto di fusione, o per conferire una tonalità piú giallognola al prodotto; poteva aggiungere minerali ferrosi (ossido o biossido di ferro) o addirittura ocra per enfatizzare il colore rosso.

Alcune tavolette figurate provenienti dal santuario di Posidone di Penteskouphia, presso Corinto, illuminano su alcune fasi di questo lungo processo produttivo: una scena riproduce l'attività di estrazione da una miniera a cielo aperto, un'altra allude alla fase del degassamento, pratica necessaria per liberare l'argilla dall'aria che potrebbe determinare la rottura dei prodotti fittili, altre riproducono immagini di fornaci e di ceramisti intenti alla cottura. Alcuni vasi attici illustrano invece la lavorazione al tornio o la pittura dei recipienti prima della cottura. Dalle botteghe uscivano generalmente prodotti fittili di valore differente e, a parte gli ἐργαστήρια piú grandi e articolati, predisposti alla lavorazione di materiali edili o per il commercio, le botteghe di piccole dimensioni non dovevano in realtà specializzarsi in particolari produzioni: cosí possiamo vedere che nelle officine di Metaponto si produceva sia ceramica d'uso che ceramica di pregio. Mentre la ceramica acroma e quella in generale piú economica rispondeva a esigenze diffuse e quotidiane, la ceramica fine dipinta era destinata a ben determinate occasioni, i simposi prima di tutto, ma anche i matrimoni, le feste religiose, i riti funerari. Troviamo cosí una serie precisa di tipologie vascolari che assolvono ognuna funzioni specifiche: *hydriai* e anfore per l'acqua, *oinochoe*, crateri e *dinoi* per la mescita del vino, *kylikes*, *skyphoi* e *kantharoi* per berlo, piatti da portata, in particolare per il pesce, e poi recipienti per olio, profumi, unguenti.

Anche per la lavorazione dei metalli si può seguire il percorso dalle miniere di estrazione, perlopiú in superficie, alla realizzazione di prodotti di diverso valore d'uso e commerciale, come bronzetti e grandi statue, vasellame in bronzo o in altri metalli, utensili di ferro per le atti-

vità quotidiane, strumenti per la scultura o l'edilizia, chiodi, perni, grappe. I metalli, dopo l'estrazione, venivano sottoposti a un lungo processo di pulitura, essiccazione, triturazione, e solo dopo questa lunga lavorazione potevano essere utilizzati per realizzare i prodotti metallici. Le tecniche di lavorazione potevano essere a freddo o a caldo, con l'utilizzo di fornaci, e sappiamo che, almeno per la plastica, a una prima fase in cui prevaleva la tecnica della martellatura e della fusione piena si sostituisce una duratura pratica della tecnica della fusione a cera perduta, nelle due soluzioni diretta e indiretta. Delle fornaci per la fusione dei metalli sono rimasti spesso crogiuoli, dei processi produttivi si sono trovate scorie, della realizzazione di statue in bronzo ci sono arrivati resti di stampi in negativo, non finiti, con puntoni di metallo derivati dal processo della fusione «a cera perduta»; spesso tali scorie e resti di matrici vengono rinvenuti nelle fosse in cui venivano calate le statue ricoperte dal loro mantello in terra di fusione, un impasto di argilla e sostanze organiche.

Infine un altro ambito di interesse artigianale e produttivo, non certamente secondario rispetto a quelli trattati, è il mondo della lavorazione della pietra, in particolare del marmo, utilizzato sia per la produzione statuaria, in cui la Grecia può vantare un livello di altissimo artigianato artistico, sia per l'architettura, che vede, a partire dal VII secolo a. C., l'impiego sempre piú frequente di materiale lapideo, in sostituzione di legno e terracotta, per realizzare le strutture piú importanti, in particolare i templi. Proprio nell'architettura monumentale si nota lo sforzo di individuare sempre piú utili e progredite soluzioni ingegneristiche: da Chersifrone e Metagene (che lavorarono a Efeso nell'Artemision) a Reco e Teodoro (gli architetti dell'Heraion di Samo), da Eupalino (che lavorò all'acquedotto di Policrate ancora a Samo) a Mandrocle (che realizzò un ponte di barche sul Bosforo per il re persiano Dario), da Euclide ad Archimede, a Siracusa.

Gli scultori, a loro volta, danno prova fin dal primo arcaismo di grande perizia: sono in grado di scolpire direttamente nelle cave monoliti colossali, come i kouroi arcaici incompiuti di Nasso, e arrivano anche, in età classica, a un'elaborazione teorica del proprio operato con il *Canone* di Policleto. Gli artisti sono mobili, lavorano nelle cave o sul luogo di destinazione delle opere per una precisa committenza e si servono spesso di modelli in argilla o gesso e di cartoni. Benché rimangano nella sfera della τέχνη e dunque del disprezzato lavoro manuale, se ne conoscono molte firme e si sa che alcuni raggiunsero una certa ricchezza e un notevole riconoscimento sociale, come dimostra anche il rapporto di amicizia tra Fidia e Pericle. Dall'iscrizione che registra le spese soste-

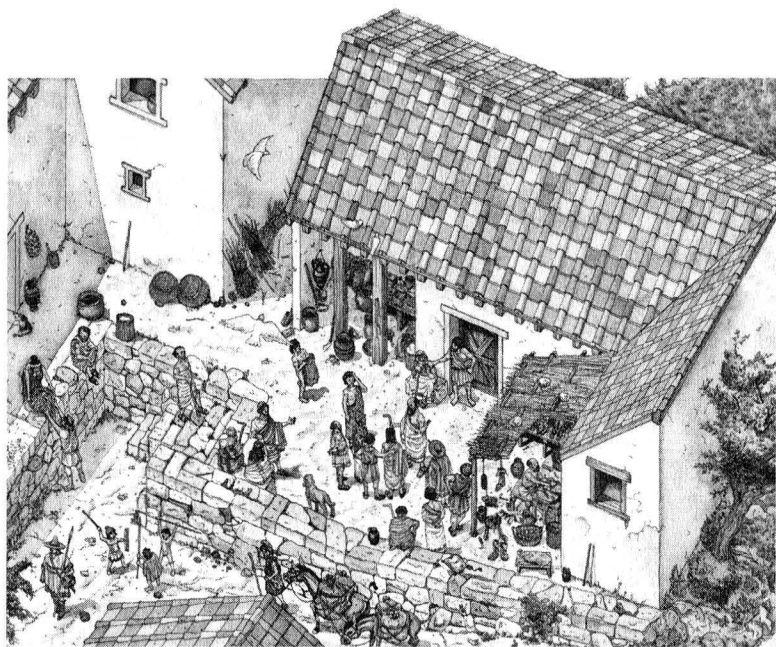
nute per i lavori dell'Eretteo, posteriori alla distruzione del 480 a. C. ad opera dei Persiani, possiamo dedurre che la paga corrisposta a uno scultore che ha realizzato una delle figure del fregio dell'Eretteo era di 60 dramme, laddove la paga giornaliera di un magistrato era di 2 oboli: non si sa quanto tempo lo scultore abbia impiegato per realizzare l'opera, ma si può immaginare che la paga non fosse comunque bassa. Data la mobilità delle maestranze e la mancanza di fonti dirette è difficile ricostruire in modo soddisfacente le tecniche e le pratiche scultoree; a parte un'approssimativa e ipotetica ricostruzione di alcuni attrezzi come martelli, punte e raspe, è certo che le capacità derivavano da una personale predisposizione e, soprattutto, da una pratica continua di apprendistato, senza considerare che generalmente le attività artigianali si perpetuavano all'interno dei nuclei familiari.

Letture.

H. A. SHAPIRO, *Tradizioni regionali, botteghe e stili d'arte* (II/1).
D. WILLERS, *Dedalo* (II/1).

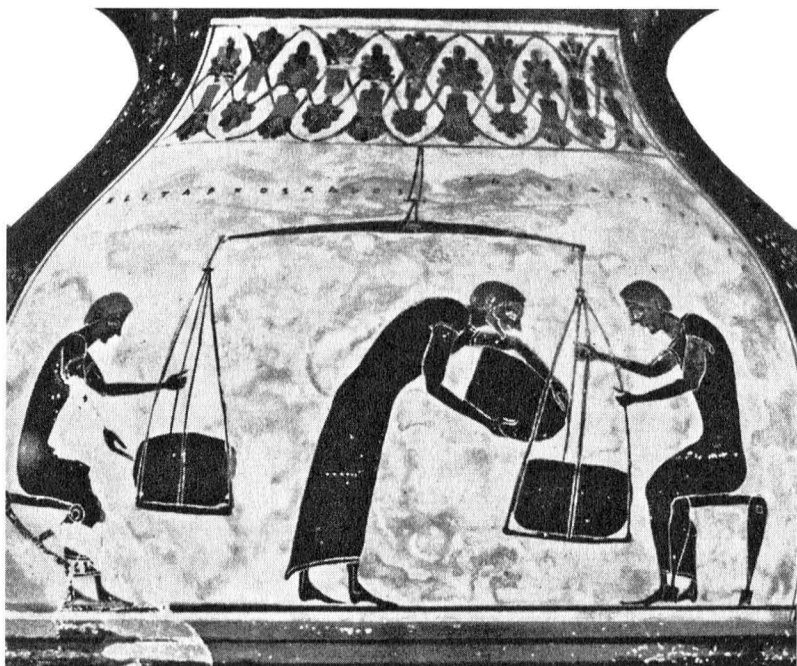
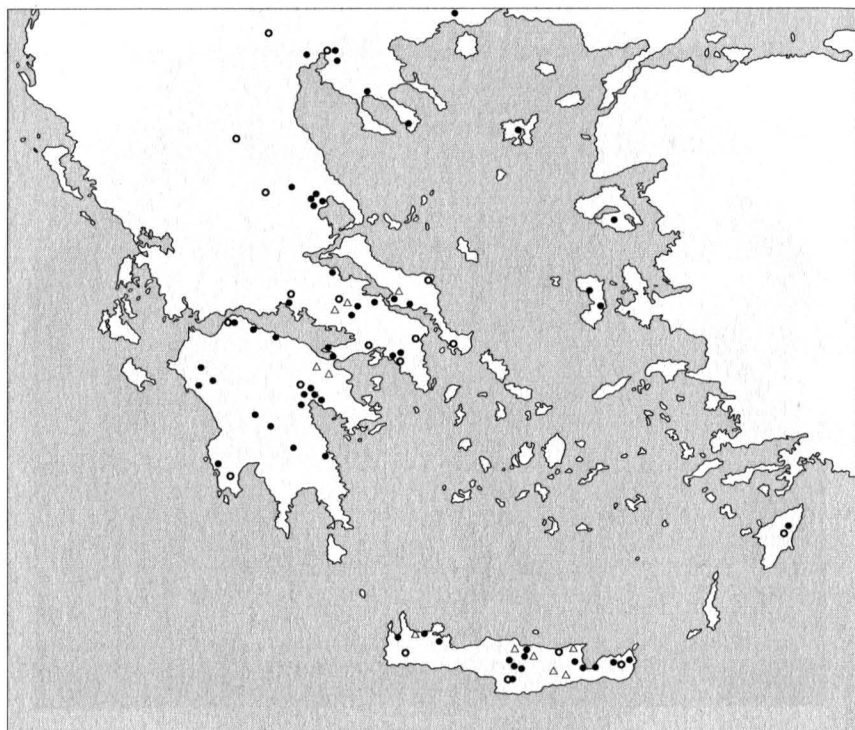
Botteghe

1. Una bottega di calzolaio. *Pelike* a figure nere del Pittore di Eucaride, da Rodi (500-490 a. C.). Oxford, Ashmolean Museum 563.

Il pittore di Eucaride mostra una certa predilezione per le scene di genere, che rappresenta sia su vasi a figure nere che a figure rosse; questa *pelike* riproduce una bottega in cui vediamo all'opera un calzolaio, che probabilmente sta tagliando la pelle per realizzare le scarpe o i sandali al giovane cliente. La scena è piuttosto articolata: l'artigiano è seduto su δίφρος e lavora su una τράπεζα ai piedi della quale c'è un bacino per raccogliere gli scarti di materiale; di fronte c'è una figura stante in attesa, un altro sgabello e, sullo sfondo, si vedono alcuni strumenti appesi a un'asse. Le botteghe (ἐργαστήρια), soprattutto se di piccole dimensioni, si trovavano spesso adiacenti all'abitazione degli artigiani, lungo le vie delle città greche o lungo i porticati delle *agorai*.

2. Ricostruzione della bottega del calzolaio Simone, ad Atene (v secolo a. C.). Disegno di M. Vidale, in «Archeo», IV (1998).

Nei pressi dell'*agora*, nel punto d'incrocio di due vie, sono stati portati alla luce vani appartenenti all'abitazione e bottega di un calzolaio. A questa attività artigianale sembrano far pensare i chiodi, le borchie in osso che dovevano servire per la realizzazione di scarpe e sandali; il rinvenimento di una coppa a vernice nera con la scritta graffita ΣΙΜΟΝΟΣ ha indotto a identificare l'officina con quella del calzolaio Simone, cui si attribuisce l'amicizia di importanti personaggi della fine del v secolo, quali Pericle e Socrate, che presso la sua bottega intratteneva i suoi discepoli.

3. Una bottega di armaiolo. *Kylix* a figure rosse del Pittore di Antiphon, da Orvieto (c. 480 a. C.). Oxford, Ashmolean Museum 518.

L'artigiano raffigurato all'interno di questa coppa produce o decora armi; gli attrezzi di cui fa uso sono appesi alla parete mentre lui, seduto su un basso δίφρος, tiene in mano un elmo. La soluzione iconografica adottata per l'immagine dell'artigiano è simile a quella dello scultore di erme (fig. 39); su questa coppa è però piú dettagliata la ricostruzione del contesto in cui l'artigiano opera. Il pittore di Antiphon è attratto da tematiche legate alla vita quotidiana e un altro suo vaso rappresenta la bottega di un ceramografo, segno, se non di orgoglio personale, certo di una certa consapevolezza del proprio ruolo.

4. La pesatura di merci diverse. Anfora del pittore di Taleide. New York, Metropolitan Museum.

● Fornaci per vasellame
○ Fornaci per vasellame (ipotizzate)
△ Officine di vasai senza tracce di fornaci

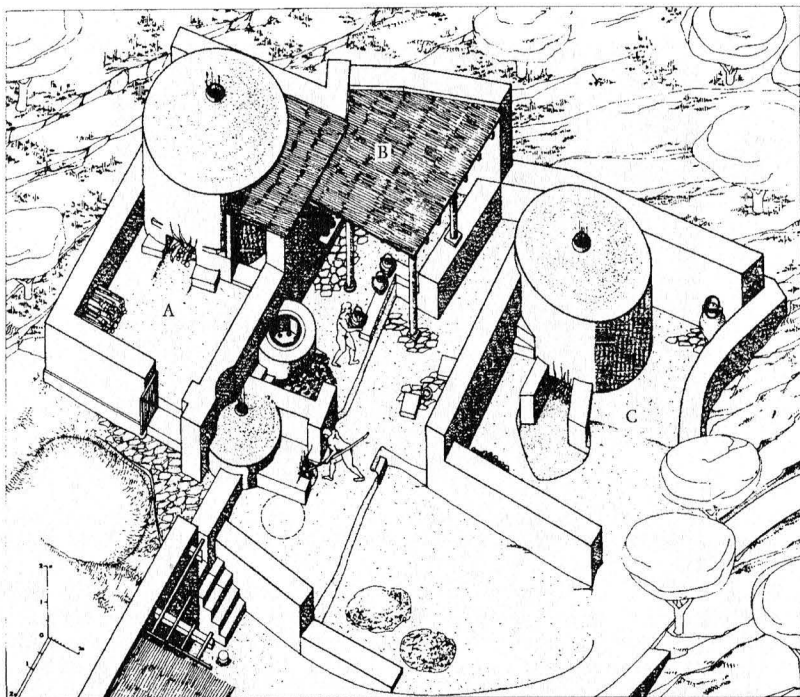
5. Mappa delle officine ceramiche. M. SEIFERT, *Pottery kilns in mailand Greece and on the Aegean islands*, in «Rivista di Archeologia», XVII (1993).

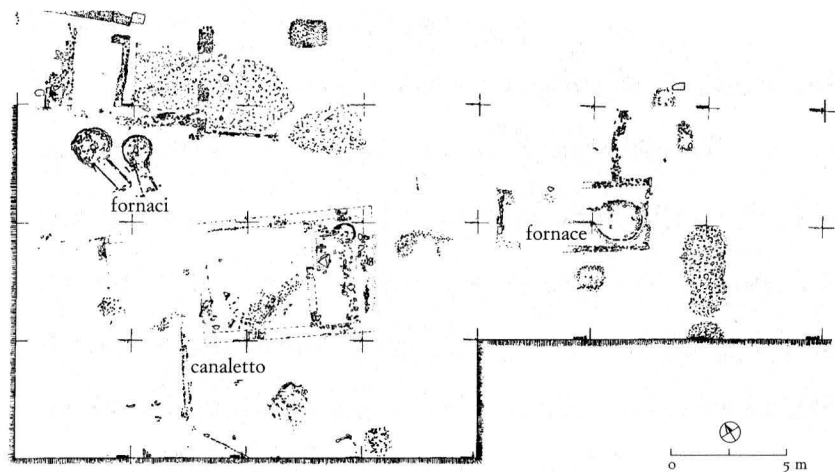
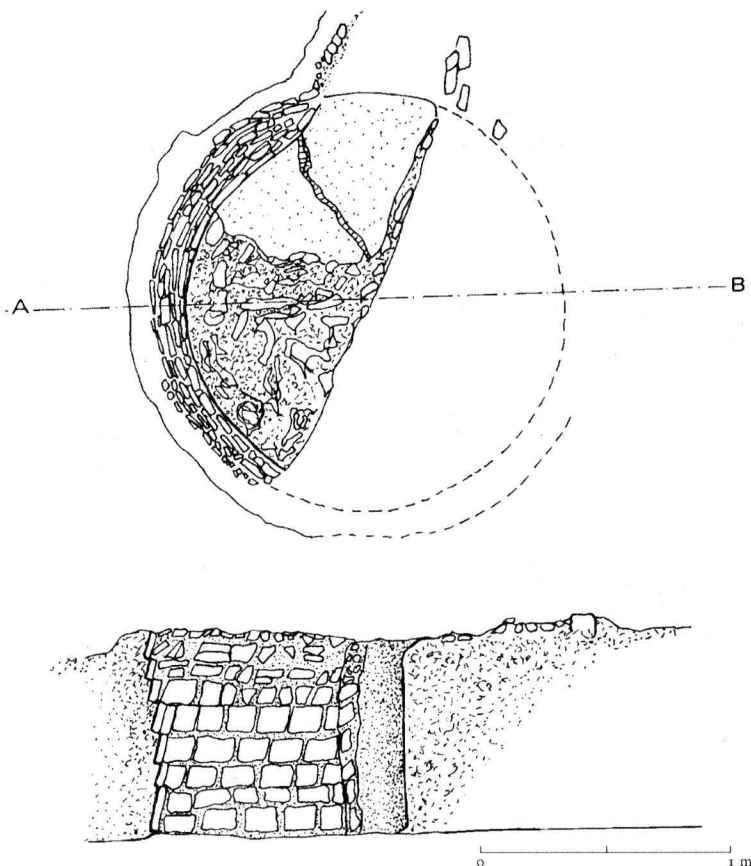
La mappa rappresenta la distribuzione delle officine ceramiche di cui si ha testimonianza attraverso ritrovamenti o attraverso fonti letterarie; nel numero delle 187 strutture individuate (fino al 1993) sono annoverati siti databili in un ampio arco di tempo che va dal Neolitico all'età bizantina e la cui distribuzione interessa la Grecia, alcune isole egee e Creta. Nella mappa è possibile notare come le botteghe si concentrino a Creta, nell'Attica e in alcune aree del Peloponneso (dove infatti si sono sviluppate le principali produzioni ceramografiche greche), mentre risultano piú sporadiche nel nord della Grecia e in Asia Minore.

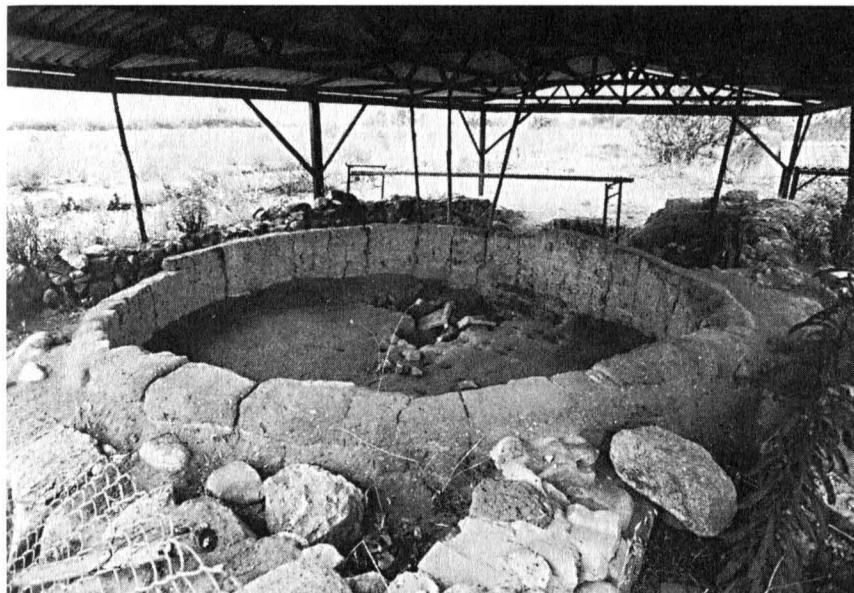
6. Il degassamento dell'argilla. *Pinax* da Penteskouphia (inizi del VI secolo a. C.). Berlino, Staatliche Museen F 891.

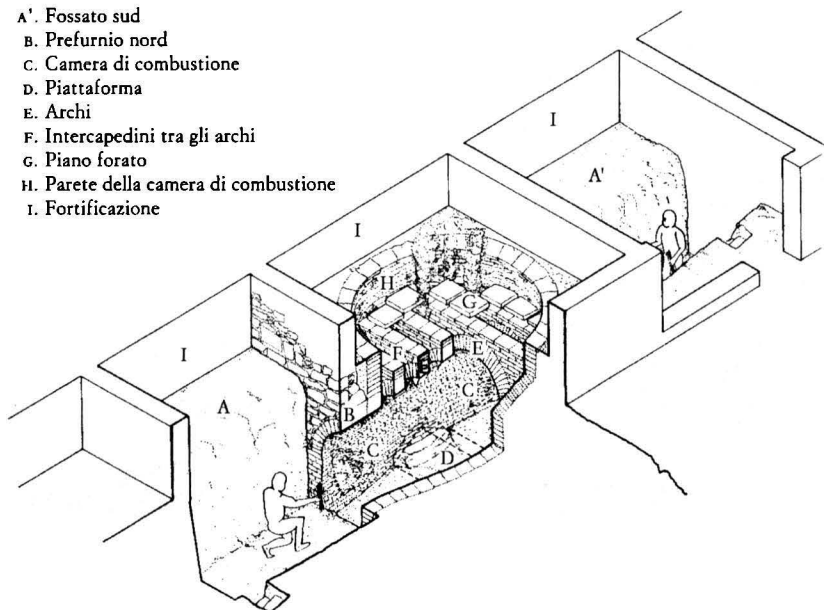
Il frammento di *pinax* votivo propone una scena che può trovare un completamento in altre testimonianze figurative e che può essere interpretata come scena di degassamento dell'argilla. Questa è l'ultima fase prima della modellazione e consiste nella compressione del materiale argilloso per liberarlo dell'aria contenuta all'interno, dannosa per il corpo ceramico al momento della cottura. L'operazione veniva svolta da artigiani che, appoggiandosi a cinghie fissate al soffitto, comprimevano l'argilla all'interno dei contenitori. Probabilmente questa operazione avveniva già all'interno degli ἐργαστήρια, forse in spazi coperti.

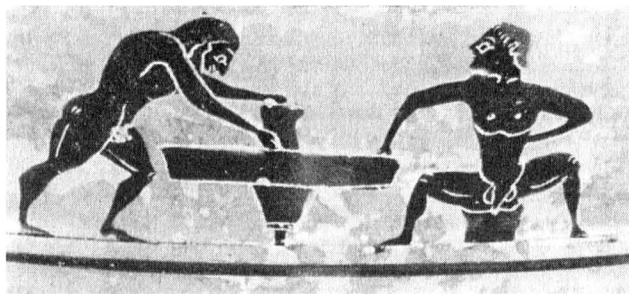
7. La preparazione dell'argilla. *Skyphos* a figure nere del Pittore di Teseo (c. 500 a. C.). Cambridge Mass., Fogg Museum 1960.321. «American Journal of Archaeology», LXXXII (1978).

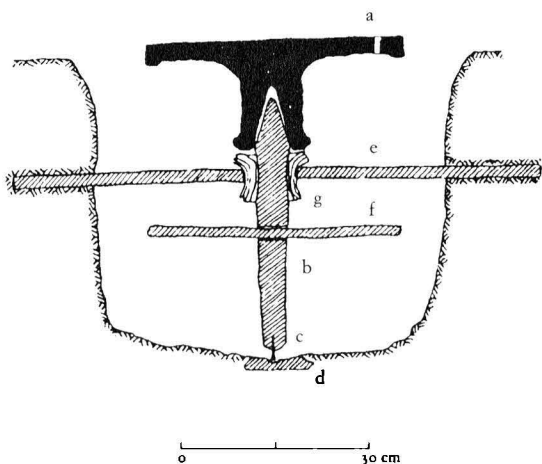
La pasta di argilla viene lasciata decantare dentro apposite vasche e successivamente viene utilizzata per la produzione ceramica.

8. Una bottega ceramica a Mandra di Gipari (VII-VI secolo a. C.). G. RIZZA, D. PALERMO e F. TOMASELLO, *Mandra di Gipari. Una officina protoarcaica di vasai nel territorio di Priniàs*, Palermo 1992.

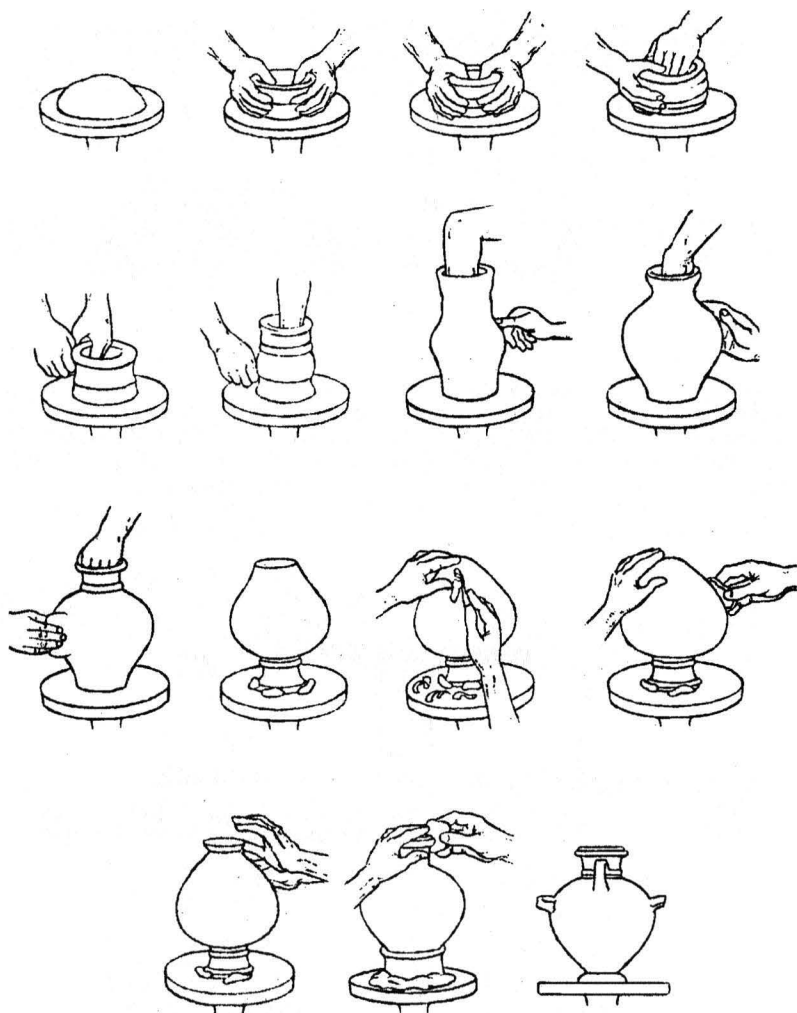
Si tratta di un'importante officina di prima età arcaica rinvenuta nel territorio di Prinià, nell'isola di Creta, una delle aree che ha restituito il maggior numero di botteghe ceramiche; l'ἐργαστήριον è situato fuori dell'area urbana ed è costituito da tre ambienti disposti in senso nord-sud e digradanti verso nord. I tre vani, indicati con le lettere A-B-C, contengono forni circolari o ellittici di numero e dimensioni differenti; questi forni, in totale sei, sono costituiti da muretti di pietrame grossolano rivestiti internamente da uno strato di argilla cotta; i muretti sono interrotti a est da un piccolo corridoio detto στόμιον; questo costituisce l'imboccatura ai forni e il condotto di alimentazione dei gas caldi prodotti dalla combustione che avviene nel focolare, posto all'altra estremità del condotto stesso. I forni sono poi divisi in due livelli: quello inferiore, costituito dalla camera di diffusione dei gas, e quello superiore, che è invece la camera di carico e di cottura; i pilastrini verticali posti al centro delle aree di cottura sono sostegni per i piani, probabilmente costituiti da griglie, sui quali doveva essere disposto il materiale ceramico. Tale soluzione garantiva un risultato piú uniforme, poiché la cottura avveniva solo con la circolazione dei gas caldi, senza esposizione diretta alla fiamma. La bottega fa tesoro della tradizione minoica e, forse per questo, mostra una complessità e un'articolazione interna unica, non solo nel panorama cretese. L'ἐργαστήριον non era forse a ciclo completo, ma provvedeva solo alla cottura delle ceramiche provenienti da botteghe di piú ceramisti, mentre il rinvenimento di alcuni attrezzi per la finitura delle ceramiche fa supporre che in prossimità dei forni avvenisse questa operazione. L'attività dei forni dell'officina era predisposta alla cottura di ceramica d'uso, come sembra attestare l'assenza di ceramica di pregio, e accoglieva, accanto ai celebri *pithoi* cretesi, una certa varietà di forme ceramiche, dai bacini alle *hydriai*, dal vasellame da cucina agli *skyphoi*, *aryballoi* e *lekythoi*.

9. Il quartiere ceramico di Metaponto, pianta. «Notizie degli Scavi di Antichità», suppl. 1975.
Il quartiere è costituito da un nucleo di fornaci con camera di combustione circolare e corridoio di alimentazione della fiamma. I resti delle strutture e gli scarti di lavorazione documentano l'uso di quest'area artigianale dal VI al IV secolo a. C.

10. Pianta e sezione della fornace C nel quartiere ceramico di Metaponto. *Ibid.*

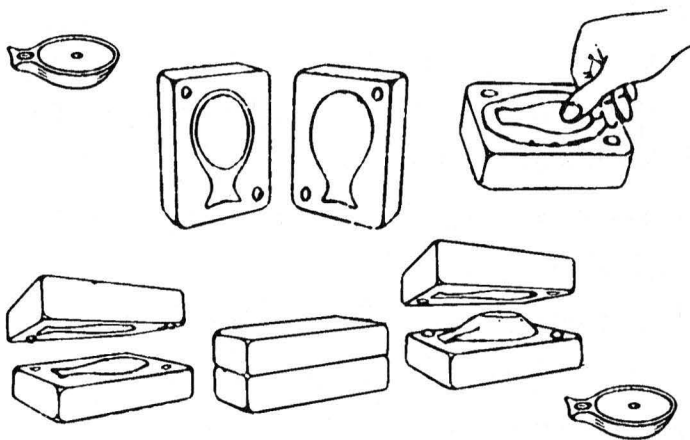
Fornaci per la cottura della ceramica sono state rinvenute in numerosi siti del mondo greco. Gli scavi condotti a Metaponto, in particolare in prossimità della πλατεῖα occidentale, hanno infatti messo in luce un'ampia area artigianale dedita alla lavorazione dell'argilla, attiva dal VI al IV secolo a. C., che serviva con i suoi prodotti fittili la città e la χώρα circostante. Quest'area produttiva, anche se non si configura come un quartiere industriale omogeneo, raccoglie attorno a una πλατεῖα un certo numero di atelier esterni all'abitato cittadino e dislocati in prossimità di un fossato che forniva l'acqua necessaria alle varie fasi della lavorazione dell'argilla. Le fornaci, inserite in piccoli ambienti rettangolari, sembrano tutte a tiraggio verticale e a pianta circolare, con pilastrino centrale a sostegno del piano di cottura, talvolta coadiuvato da pilastrini radiali addossati ai muri perimetrali, in mattoni curvilinei. La produzione ceramica metapontina comprende sia materiali d'uso, sia ceramica di pregio a figure rosse, e può vantare la presenza di personalità di un certo rilievo: i pittori di Dolone, di Creusa, dell'Anabates, di Amico nel V secolo; la cerchia del pittore di Dario nel secolo seguente.

11. Fornaci ellenistiche a Locri, località Centocamere.

Nella località di Centocamere è stato portato alla luce un ampio quartiere destinato alla lavorazione dell'argilla, con almeno diciotto fornaci, databile al III secolo a. C. Nonostante la collocazione periferica del quartiere, distante dall'area abitata di Locri, esso risulta inserito nel tessuto ortogonale della città, cosicché un sistema viario di στενωποί e una πλατεῖα garantiva il rifornimento continuo di materiali utili per l'attività delle botteghe, come argilla e legname; in alcune aree le strutture artigianali si saldavano con le abitazioni private degli artigiani, mentre altri settori erano riservati esclusivamente alle attività produttive. Le numerose fornaci del quartiere presentano differenti dimensioni e tipologie, con piante rettangolari o circolari, sostegni al piano di cottura a forma di pilastrino centrale ovvero a muretto centrale con sostegni laterali, differente orientamento dei prefurni (corridoi d'alimentazione). L'esempio di fornace meglio conservato presenta dimensioni piuttosto ampie, di forma circolare e diametro di 3,80 m, con camera di combustione e camera di cottura divise da una griglia ben conservata, realizzata da lastre di argilla con fori per la fuoriuscita del calore; le dimensioni attestano che la fornace era utilizzata per la cottura di un carico piuttosto pesante. Gli ἐργαστήρια del ceramico locrese erano destinati alla cottura di laterizi e vasi comuni, mentre risulta assente la ceramica di pregio. Nel quartiere si svolgevano anche le varie fasi di lavorazione dell'argilla, come sembra documentare la presenza di vasche per depurarla, gli spazi per la movimentazione delle materie prime e il deposito di prodotti finiti. Attraverso scrupolosi calcoli si è ipotizzato che la produttività mensile di otto fornaci potesse consistere in circa 30 000 kg di materiale ceramico costituito da laterizi, vasi da trasporto e contenitori di grosse dimensioni, pari a circa 19 m³. Il ciclo complessivo di lavorazione di tale quantità di materiale, comprensivo delle varie fasi dalla cava alla cottura dei pezzi, poteva richiedere un impiego di manodopera di una sessantina di persone nell'arco di un mese per le solo otto fornaci prese in considerazione, su almeno diciotto fornaci complessive portate alla luce.

12. L'officina tardoellenistica VI di Morgantina (Serra d'Orlando). N. CUOMO DI CAPRIO, *Fornaci e officine da vasaio tardo-ellenistiche*, *Morgantina Studies*, III, Princeton 1992.

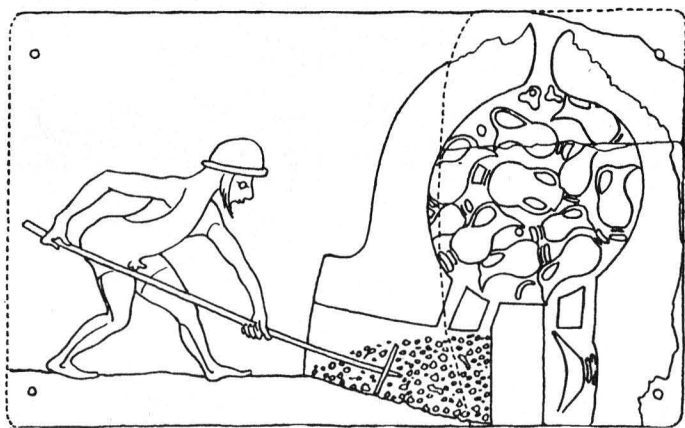
La fornace, benché ormai gravitante in un'area culturale greco-romana, fornisce una testimonianza degli sviluppi tecnici in età tardoellenistica. La zona dell'*agora* dell'abitato ellenistico di Morgantina ha restituito, durante gli scavi degli anni '50 e '60 del Novecento, sei officine con un numero complessivo di dieci fornaci, tutte attive fra II e I secolo a. C., in un'età successiva cioè alla conquista romana. L'officina VI contiene l'esempio piú complesso di fornace: questa dispone di due prefurni contrapposti costituiti da archi in laterizio, denunciando cosí una chiara influenza romana; presenta una camera di combustione, una di cottura e un piano forato di 3,60 m; la fornace serviva alla cottura di laterizi per l'edilizia (tegole, coppi e mattoni) e per il sistema idrico della comunità, per la cottura di ceramica comune e per la produzione di lucerne e pesi da telaio. La presenza di fornaci tardoellenistiche nei pressi dell'*agora*, a differenza di quelle di V-III secolo costruite lontano dal centro abitato, sembra corrispondere al progetto delle autorità romane di sostituire con un polo produttivo il centro politico dell'*agora* greco-ellenistica. Non risulta ancora ben chiaro come le officine dell'area fossero rifornite di acqua e da dove provenisse l'argilla utilizzata per le lavorazioni; è verosimile che il rifornimento di argilla piú pura, adatta alla lavorazione della ceramica (ad esempio ceramica campana c) provenisse da aree lontane da Morgantina, mentre dai pressi della città proveniva l'argilla per la produzione di manufatti per l'edilizia. I grandi *pithoi* rinvenuti nella zona erano forse utili per i processi di depurazione dell'argilla.

13. La lavorazione al tornio. Coppa attica dei Piccoli Maestri (c. 550 a. C.). Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 67/90.

Il vaso offre una delle piú antiche scene di lavorazione artigianale: su entrambi i lati alcuni operai sono intenti a realizzare al tornio dei prodotti ceramici, probabilmente una situla e una *kylix*. La modellazione dell'argilla già preparata poteva avvenire in vari modi: a mano libera, al tornio oppure a stampo. La lavorazione al tornio è quella che garantisce la qualità del lavoro ed è la tecnica utilizzata per la ceramica fine delle migliori produzioni greche; tale tecnica sembra essere nata in Oriente alla fine del IV millennio a. C., presso i Sumeri, ma è documentata in Grecia solo nel II millennio, in età micenea, mediata dall'Asia Minore e da Creta.

14. Ricostruzione di un tornio del VII secolo a. C. I. SCHEIBLER, *Griechische Töpferkunst. Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefäße*, München 1983.

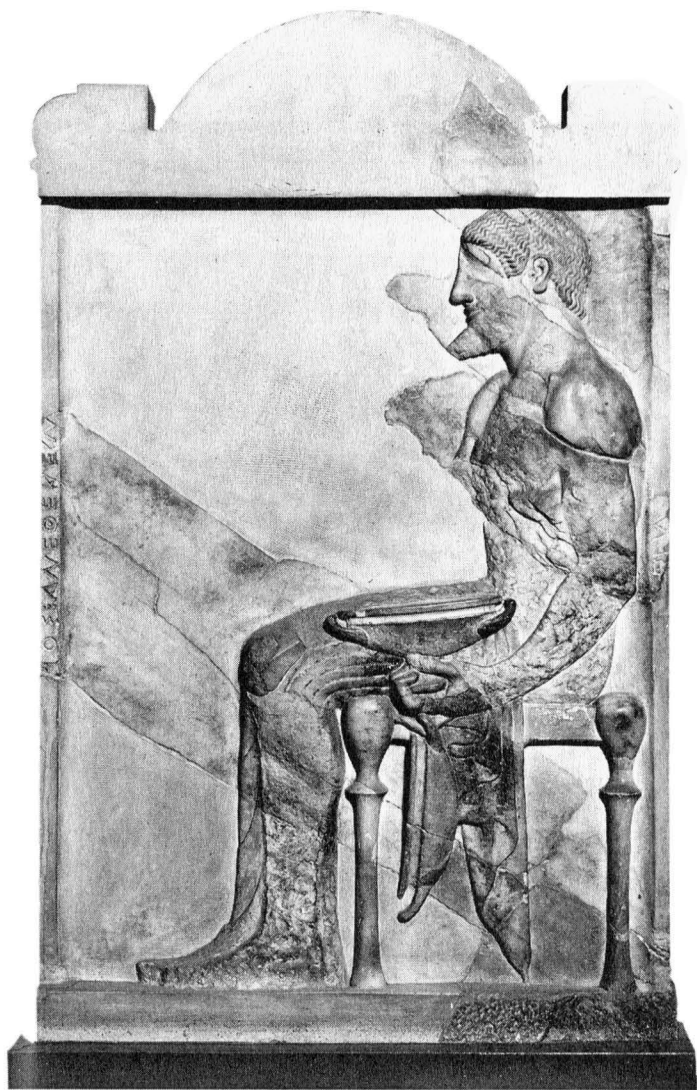
Il tornio antico era costituito da un disco di pietra o anche di argilla o legno (*a*), appoggiato su un grosso perno verticale e appuntito (*c*), sul quale doveva ruotare con il minimo delle oscillazioni e per questo veniva fissato bene alla base (*d*) o con aste di supporto laterale (*c*, *g*, *f*). Il ceramista doveva servirsi di un aiutante, che faceva ruotare il disco del tornio, e lavorava l'argilla fino a ottenere la forma desiderata.

15. Le fasi della lavorazione al tornio. CUOMO DI CAPRIO, *Fornaci* cit.

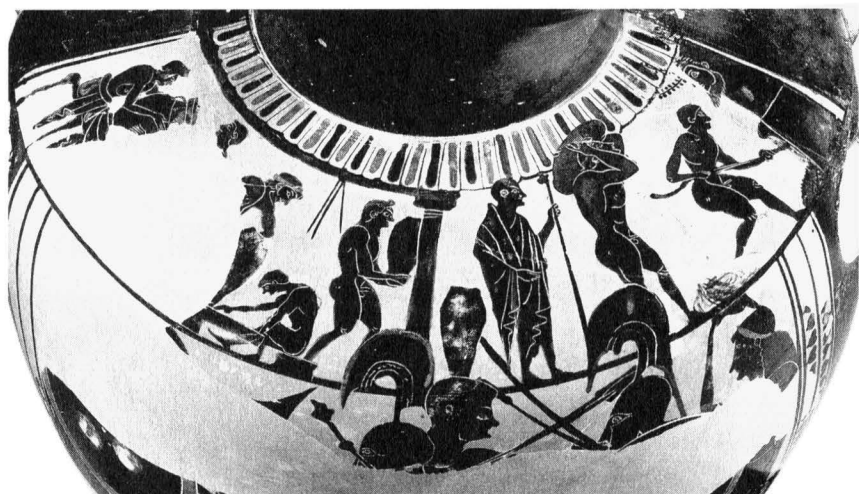
Per effetto del movimento rotatorio del tornio, l'argilla può essere modellata dalla leggera pressione delle mani del vasaio, che porta il materiale alle dimensioni tipiche di ciascuna forma vascolare. Una volta raggiunta la forma desiderata, le superfici del vaso vengono ripulite con una spugna o con una stecca e, quando sono parzialmente indurite, vengono arricchite di elementi lavorati a parte, come le anse o il piede; infine, il prodotto viene rifinito con l'eliminazione di eventuali imperfezioni.

16. Le fasi della lavorazione a calco. *Ibid.*

La lavorazione dei prodotti fittili a calco consente una produzione in serie, veloce e di un certo valore qualitativo, poiché si avvale di matrici, realizzate su un modello, dalle quali si possono ricavare molti esemplari; tale tecnica viene utilizzata per prodotti che possono essere lavorati in parti staccate e ricongiungibili prima della cottura, ad esempio per la ceramica a conformazione umana o animale, ma soprattutto per la coroplastica.

a)

b)

17. La cottura dei vasi: *a. pinax* fittile da Penteskouphia (inizi del VI secolo a. C.); *b.* ricostruzione secondo R. Hampe. Berlino, Staatliche Museen, Antikenmuseum F 893.

La tavoletta frammentaria, di cui viene fornita un'ipotesi di completamento e ricomposizione, rappresenta la parte centrale di un forno per la cottura delle ceramiche: la camera di cottura, di forma sferica, ha un'apertura sulla sommità che consente la fuoriuscita dei gas di cottura; il suo spazio sferico è interamente occupato da vasi di varie forme, disposti in modo disordinato; i gas di cottura salgono dall'ambiente inferiore del forno che è la camera di combustione, alimentata da un fuochista attraverso un corto corridoio di alimentazione.

18. Stele funeraria con la dedica di un vasaio. Marmo (fine del VI secolo a. C.). Atene, Museo dell'Acropoli 1332.

L'attempato vasaio, vestito di imatio, siede sul δίφρος reggendo una *kylix*. Restano tracce di colore blu nello sfondo e di rosso sull'abito.

19. Una bottega ceramica. *Hydria* a figure nere del Gruppo di Leagro, da Vulci (520-510 a. C.). Monaco, Staatliche Antikensammlung 1717.

Si tratta di una delle piú articolate scene di interno di bottega ceramica, con ben otto persone impegnate in vari ruoli. Da sinistra, due personaggi, di cui uno seduto su δίφρος, controllano una grande anfora; due sono impegnati nella lavorazione al tornio di un vaso; un quinto personaggio porta un vaso a seccare; queste tre fasi lavorative avvengono in uno spazio coperto e forse porticato, come sembra suggerire la colonna posta al centro. Nel restante spazio troviamo raffigurati tre personaggi: uno, all'estrema destra, alimenta un forno; uno porta sulle spalle vasi per la cottura; il terzo, in prossimità della colonna, è un dignitoso vecchio che non partecipa al lavoro della bottega, ma osserva. L'immagine risulta dunque molto interessante in quanto conferma la diversa destinazione delle aree all'interno di uno stesso ἐργαστήριον e la distinzione di funzioni fra le maestranze. Mentre le attività di depurazione e preparazione dell'argilla, di essiccamento dei prodotti lavorati e di stoccaggio dei materiali già cotti avveniva all'aperto, al chiuso o comunque in ambienti coperti lavoravano gli artigiani che realizzavano i manufatti; fra questi vanno distinti i ceramisti, ai quali spettava il compito di realizzare le forme ceramiche, i ceramografi, i quali dovevano decorare i vasi, e i coroplasti, che realizzavano a calco statuette o elementi di decorazione architettonica. La figura stante e vestita è probabilmente il proprietario della bottega, il quale intende distinguersi dagli artigiani veri e propri.

20. Un ceramografo e un fonditore al lavoro. *Kylix* a figure rosse del Pittore di Euergides, in due frammenti (510-500 a. C.). Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, e New York, Metropolitan Museum of Art 1985.60.

Si tratta forse della piú antica immagine di un pittore di vasi all'opera: seduto su un basso sgabello sta dipingendo una coppa, mentre una figura femminile (Nike?) lo incorona, forse per ordine di Atena seduta poco piú a destra, iconografia simile a quella dell'*hydria* del Pittore di Leningrado. C'è però chi ha pensato che la figura di Atena voglia indicare una statua, visto che sulla destra del frammento si notano alcuni personaggi che stanno certamente lavorando metalli.

21. Ceramografi al lavoro. *Hydria* a figure rosse del Pittore di Leningrado, da Ruvo (470-460 a. C.). Milano, Collezione Torno (Caputi) C 278. F. BAUMGARTEN, F. POLAND e R. WAGNER, *Die hellenische Kultur*, Leipzig-Berlin 1908

Sulla spalla di questa *hydria* è raffigurata Atena, completamente armata e con l'egida sopra il chitone, una corona in mano, diretta verso un ceramografo seduto. Atena è qui presente in qualità di Ergane, cioè in veste di divinità protettrice degli artigiani, affiancata da due Nikai che coronano dei pittori intenti a dipingere o rifinire i vasi appena prodotti. Mentre Efesto è principalmente dio dei metallurghi, Atena sovraintende in genere a tutte le attività artigianali. La scena non vuole raffigurare un'officina in cui lavorano ordinari βάναυσοι, ma ha il carattere di un'autentica autocelebrazione del ceramografo, di un'esaltazione della categoria; il vaso è del resto uno dei piú recenti con rappresentazione di attività artigianali e, se non documenta una vera e propria emancipazione sociale del mondo produttivo, presuppone però una maggiore considerazione della τέχνη dell'artigiano.

22. Dipingere un vaso. Coppa frammentaria a figure rosse del Pittore di Antiphon (o imitatore) (c. 480 a. C.). Boston, Museum of Fine Arts 01.8073.

Un ceramografo, seduto su δίφρος, è intento a dipingere una *kylix* con un sottile pennello. La fase della dipintura viene dopo l'essiccamento del vaso lavorato e prima della cottura. Tale operazione non è piú di pertinenza del ceramista ma è opera del ceramografo; prevede la stesura dell'ingobbio, un sottile strato di argilla liquida e purissima, di un colore che varia dal giallino al rosso e che, una volta asciugato, attende la stesura dell'apparato decorativo. La tecnica decorativa piú semplice e piú antica è quella con la linea di contorno, utilizzata dai ceramografi greci fino al VII secolo a. C., che consiste nel delineare i contorni delle figure con una sottile linea di colore sul fondo del vaso risparmiato; la tecnica a silhouette piena – inventata dai Corinzi alla fine del VII secolo a. C. e prontamente diffusa in tutto il mondo greco – consiste nel dipingere in nero, sullo sfondo rosso del vaso, le intere figure, arricchite poi dai dettagli anatomici e dalle vesti, incisi sulla superfice con una punta; tale tecnica, detta anche «a figure nere», domina il panorama del VI secolo e raggiunge i suoi piú alti livelli qualitativi nella produzione attica fra il 600 e il 530. Alla fine del VI secolo essa viene affiancata e in seguito sostituita dalla tecnica «a figure rosse», nella quale le immagini sono rosse mentre il fondo è nero; in questo modo le figure sono definite da contorni precisi, di maggiore spessore e talvolta leggermente in rilievo, e vengono arricchite da un maggior numero di dettagli, realizzati non piú a incisione, ma dipinti con vernice nera. La colorazione nera era ottenuta aggiungendo all'argilla diluita ossido di ferro, che, in ambiente riducente (senza ossigeno) e ad alte temperature (c. 900°), portava la superficie del vaso ad assumere il colore nero, mentre il carbonato di soda e i sali di potassio conferivano, durante la cottura, lucentezza al pigmento; la colorazione rossa era quella naturale dell'argilla con presenza di minerali ferrosi, talvolta accentuata con l'aggiunta di ocra rossa, che si otteneva con la cottura in ambiente ossidante a circa 800°.

	A	B	Γ	Δ	E	Z	h	Θ	I	K	Λ
625-575	A	B	Λ	Δ	E	I	B	⊗ ⊕	I	K	V
575-550	A A	B	Λ	Δ	E E	I	B	⊗ ⊕ ⊙	I	K	V V
550-525	A A	B	Λ	Δ	E E	I	B H	⊙	I	K	V V
525-500	A A	B	Λ	Δ	E E	I	H	⊙	I	K	V
500-475	A A	B	Λ	Δ	E	I	H	⊙	I	K	V

	M	N	O	Π	Ϙ	P	Σ	T	Y	Φ	X
625-575	M	N N	O	Γ	Ϙ	P	≷ S	T	Y	Φ	X
575-550	M	N	O	Γ	Ϙ	P	S	T	V Y Y	Φ	X
550-525	M	N	O	Γ		P	S	T	V Y	Φ	+
525-500	M	N	O	Γ		P R	S	T	V Y	Φ	+
500-475	M M	N N	O	Γ		P R	S	T	V	Φ	+

NO H OR Ω Ξ = XS Ψ = ΦS

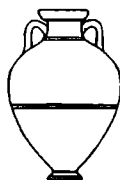
23. Quadro dell'alfabeto greco da graffiti su vasi di età arcaica. J. BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, New York 1974.

Prima del VI secolo a. C. le iscrizioni su vasi sono molto rare; durante l'età arcaica esse diventano invece sempre piú frequenti e possono contenere i nomi di ceramisti e ceramografi, i nomi dei personaggi raffigurati, l'indicazione del prezzo del vaso, una dedica. Le iscrizioni potevano essere dipinte prima della cottura o, piú spesso, graffite sulla superfice del vaso dopo la cottura.

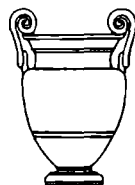
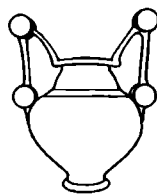
24. Tavola dei prezzi di alcune forme ceramiche espressi in oboli (v secolo a. C.). A. W. JOHNSTON, *Trademarks on Greek Vases*, Warminster 1979.

	-480	480-430	430-
anfora a collo non separato dal corpo	5; 7		
anfora a collo separato			6
anfora di tipo nolano		2; 1 1/2; ?3 1/2; ?3	
pelike			7; ?1/2
hydria	7; ?4	18; 12	
oinochoe			1/2
cratere a colonna		10; ?3	
cratere a campana		9	3; 4; 4; 4 1/2
lekythos	?2/3		1/2
lekythion			3/50; 2/3
lekythis		1/11 e 1/12	
skyphos	?6/5	?1/4 appross.	1/2; ?1
sky[...]	3/4		
guttus			1/10
askos			2/5
ichthya (piatto da pesce)		?2 appross.	
ly[...]			1/2 appross.
skaphis		?3	
bolsal			1/2; 13/23
melan			1
oxis			3/22; 3/20; 1/6
oxybaphon			1/13; 1/20; 3/50
pellinion			3/8
bathy			7/20
enthemata			7; 6; ?3

I marchi di fabbrica di alcuni pezzi ceramici riportano anche il nome del vaso e il suo prezzo sul mercato, cosicché è possibile riassumere i dati desumibili dai graffiti. Il quadro proposto indica, ad esempio, che un'*hydria* vede, nell'arco di due generazioni, aumentare il suo prezzo, mentre quello di un cratere a campana si svaluta man mano che ci si avvicina alla fine del v secolo e il costo di uno stesso tipo di vaso oscilla di circa due oboli nello stesso periodo. Le variazioni di prezzo dipendono da numerosi fattori: in un arco di tempo gioca un ruolo fondamentale la fortuna della forma sul mercato, mentre in una visione sincronica significativa è per esempio la qualità pittorica del pezzo, il numero delle figure e la cura formale, ovvero anche la tettonica, poiché un cratere è certamente una forma piú facile dell'*hydria*, cosí come un cratere a campana è meno complesso di un cratere a colonnette. Le indicazioni che i graffiti offrono vanno comunque presi con estrema cautela, talvolta per la difficoltà di lettura, in altri casi per il loro alto grado di approssimazione, dovuta soprattutto all'elasticità e alla soggettività con cui sono utilizzati i nomi dei vasi: per esempio, sembra che la definizione di *stamnos* sia da estendere in alcuni casi anche all'anfora e alla *pelike*; inoltre, l'indicazione su un documento frammentario rimane indeterminabile poiché, ad esempio, un graffito su un frammento di cratere difficilmente può chiarire se si tratti di un cratere a colonnette corinzio o un cratere a campana milesio.

Anfore e forme simili

25. Tavole delle forme ceramiche. P. E. Arias, in *Enciclopedia classica*, XI/V, Torino 1963.

La tavola offre un quadro delle tipologie ceramiche greche; queste erano principalmente utilizzate per il simposio, mentre alcuni contenitori erano di pertinenza muliebre, come ad esempio le pissidi, usate per contenere preziosi o trucchi, gli *alabastra* e gli *aryballoi*, contenenti olî, essenze e profumi, o i lebeti e le *loutrophoroi*, legati alle cerimonie nuziali. Per il banchetto erano invece indispensabili anfore, che servivano per trasportare il vino, *hydriai* e *oinochoai*, che servivano invece per il trasporto dell'acqua, *dinoi* e crateri, nei quali le due bevande si miscelavano secondo prestabilite proporzioni, *oinochoai* e *olpai*, utili per servire le bevande, e *kyliches*, *kantharoi* e *skyphoi* per berle. Ciascuna di queste tipologie ceramiche poteva presentare una notevole quantità di varianti, dovute a soluzioni differenti per le anse, il piede e le misure delle varie componenti.

Crateri, idrie e simili

Oinochoai, lekithoi e *aryballoi*

Oinochoe di tipo corinzio

Oinochoe attica a bocca ondulata o trilobata

Oinochoe attica a bocca ondulata o trilobata

Oinochoe attica a bocca ondulata o trilobata

Olpe corinzia

Oinochoe attica a bocca rotonda

Oinochoe attica a bocca ondulata (anche *olpe* attica)

Olpe corinzia

Olpe attica arcaica (tipo di Amasi)

Oinochoe a becco obliquo

Oinochoe a becco tronco

Oinochoe a fondo piatto

Oinochoe con ansa soprallevata e fondo piatto

Oinochoe a becco ricurvo verso l'alto

Lekythos corinzia e attica arcaica

Lekythos attica arcaica a figure nere

Lekythos a figure rosse

Aryballos protocorinzio arcaico

Lekythos a corpo ariballico

Aryballos ovoidale protocorinzio di età media e tarda

Aryballos globulare corinzio

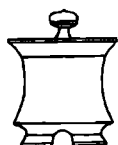
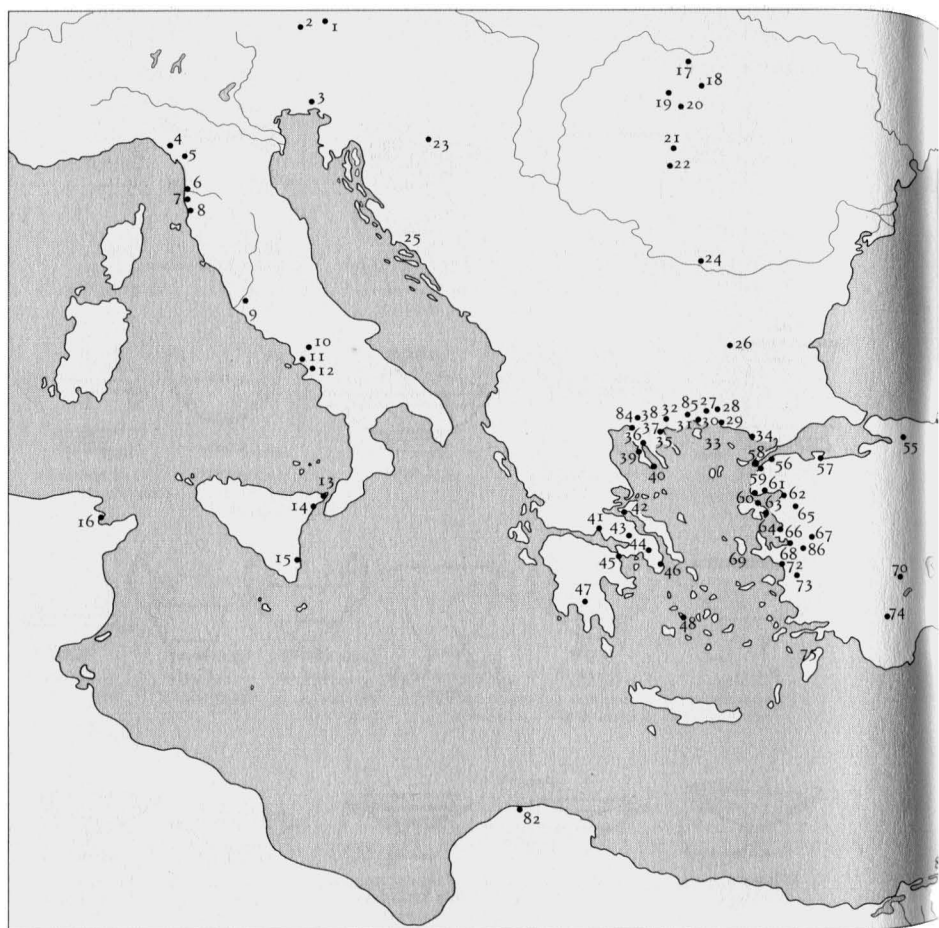
Aryballos globulare corinzio

Aryballos attico (raro)

Alabastron protocorinzio

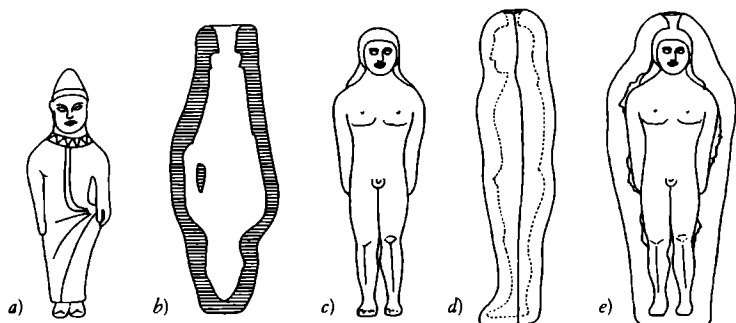
Alabastron corinzio primitivo e medio

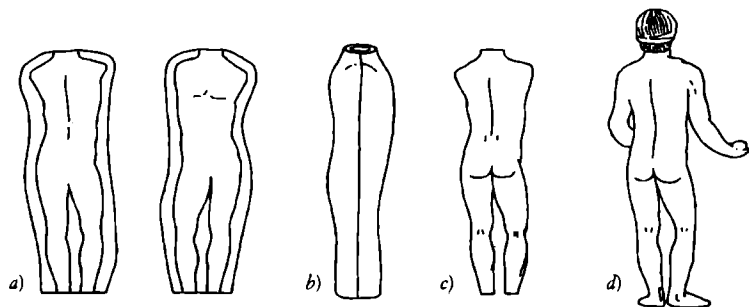
Alabastron corinzio tardo

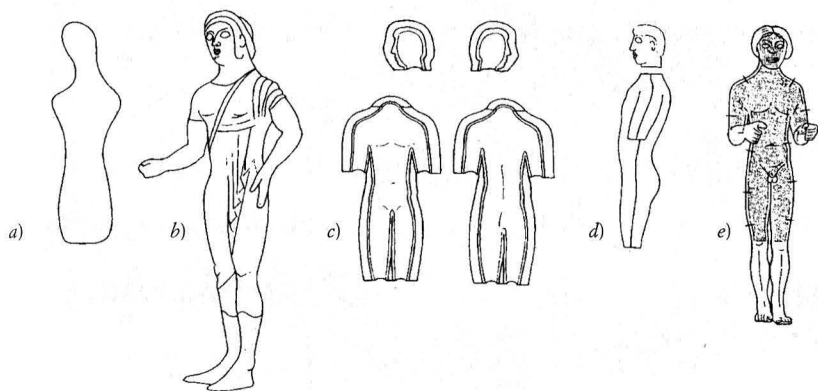
Kylikes e pissidi

Le officine per la lavorazione dei metalli

26. Mappa dei siti minerari con zone di estrazione dei metalli nel Mediterraneo antico. J. F. HEALY, *Miniere e metallurgia nel mondo greco e romano*, Roma 1993.

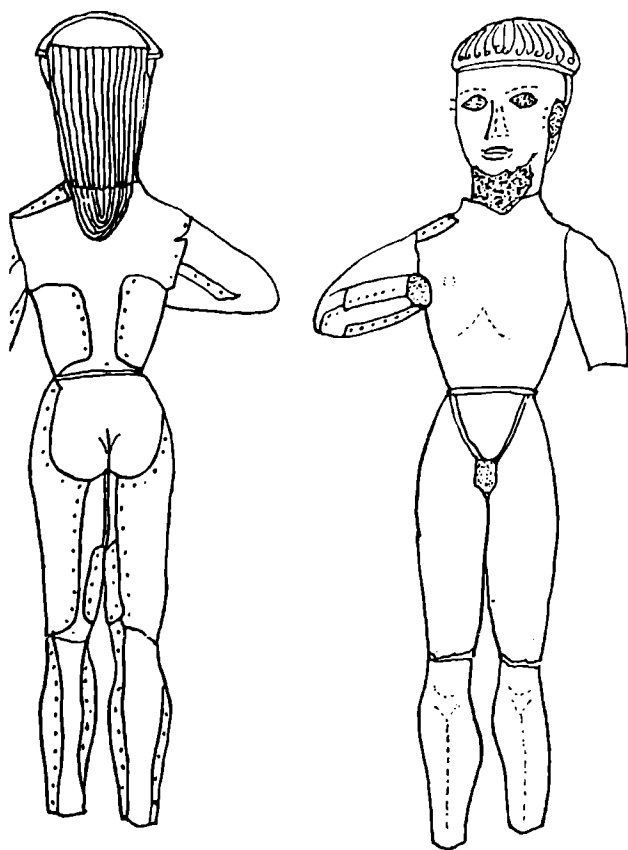
Con evidenza risulta che le sedi di estrazione si concentrano soprattutto nell'area tracia e nella Propontide e in misura minore nell'Attica, in alcune delle isole delle Cicladi, a Creta, nelle coste orientali della Sicilia, nel litorale antistante Pitecusa e in Etruria. I metalli piú importanti in uso presso i Greci erano l'oro, l'argento, il rame, il piombo, lo stagno, il ferro e il mercurio. Per ciò che riguarda l'oro, a parte i ritrovamenti di Micene, l'uso di questo metallo prezioso rimane raro fino all'epoca macedone; in età arcaica e classica fonti di approvvigionamento sono le miniere di Sifno, quelle della Tracia e in parte di Taso; con Filippo II inizia lo sfruttamento intensivo delle miniere della Macedonia, in particolare del monte Pangeo, che, verso la metà del IV secolo a. C., danno proventi per 1000 talenti all'anno; l'uso di

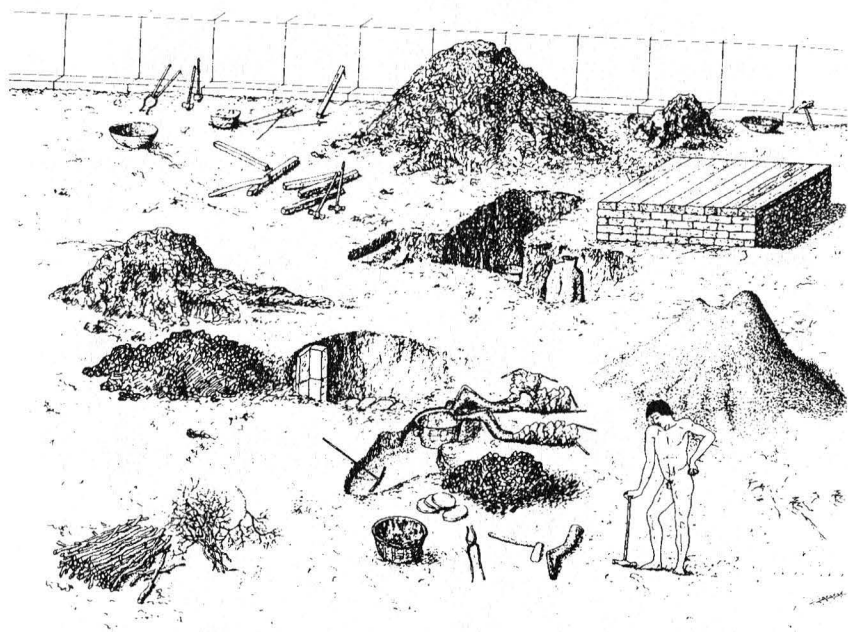
1. Hallstatt
2. Mittelberg
3. Aquileia
4. Lucca
5. Volterra
6. Campiglia Marittima
7. Bottino
8. Populonia
9. Roma
10. Capua
11. Napoli
12. Pompei
13. Alí
14. Nizza
15. Siracusa
16. Cartagine
17. Baia Mare
18. Körösbanya
19. Verespatak (Vicus Pirustarum)
20. Ruda
21. Alsó Telek
22. Sarmizegetusa (Ulpia Traiana)
23. Siscia
24. Corabia
25. Salona
26. Filippopoli
27. Crenidi (Filippi)
28. Scaptesila
29. Madenokhorio
30. Abdera
31. Anfipoli
32. Eione
33. Taso
34. Eno
35. Stratonicea
36. Termo
37. Stagira
38. Olinto
39. Potidea (Cassandria)
40. Mende
41. Delfi
42. Calcide
43. Tebe
44. Atene
45. Corinto e Penteskouphia
46. Laurio
47. Sparta
48. H. Sosti
49. Sinope
50. Pompeiopoli
51. Amiso
52. Cerasunte
53. Trapezunte
54. Eraclea
55. Nicomedia
56. Lampsaco
57. Cizico
58. Abido
59. Cremaste
60. Asso
61. Andeira (?)
62. Cistene
63. Metimna
64. Mitilene
65. Pergamo
66. Focea
67. Sardi
68. Smirne
69. Chio
70. Apamea
71. Konya (Iconio)
72. Efeso
73. Magnesia
74. Cibira
75. Rodi
76. Soli
77. Tamasso
78. Cizio
79. Pafo
80. Amatunte
81. Biblo
82. Cirene
83. Alessandria
84. Monte Dysaron
85. Monte Pangeo
86. Monte Tmolo

questo metallo prezioso si verifica però in età ellenistica, quando si sviluppano vivaci produzioni di oreficeria. Anche l'argento proveniva in gran parte dalla Macedonia e dalla Tracia; quando questi distretti furono occupati dai Persiani, gli Ateniesi avviarono la coltivazione sistematica delle miniere del Laurio, distretto vicino ad Atene. Il rame è il metallo piú abbondante nel mondo antico e molte sono le sedi di approvvigionamento dall'età del Bronzo, a Creta, nelle Cicladi, in Macedonia e presso Calcide, in Eubea, miniera questa che venne sfruttata fino al I secolo a. C. Lo stagno era prevalentemente di provenienza occidentale (Spagna e Gallia), cosí come il piombo (prevalentemente dalla Sardegna) e il ferro, di cui possedeva buone miniere l'Isola d'Elba, anche se piombo e ferro erano presenti anche nel Laurio e nelle isole egee.

27. La fusione piena a cera persa diretta e indiretta. E. FORMIGLI (a cura di), *I grandi bronzi antichi: le fonderie e le tecniche di lavorazione dall'età arcaica al Rinascimento*, Siena 1999.

Una delle tecniche principali per la lavorazione dei metalli, e in particolare del bronzo, per la statuaria, è quella a fusione piena a cera persa. Poiché il prodotto risultava interamente costituito dal metallo utilizzato, senza cioè anime di altro materiale e senza nessuna parte cava, questa tecnica comportava un notevole dispendio di materia prima e per questo la lavorazione a fusione piena interessava prevalentemente la statuaria di piccolo formato. La produzione di bronzetti prevedeva innanzitutto la realizzazione di un modello in cera già dotato di accessori e dettagli (*a*), poi la stesura di un mantello di copertura esterno, per lo piú in argilla mista con altre sostanze (*b*), e infine la realizzazione del prodotto in metallo che andava a sostituire la cera, che quindi, sciogliendosi, andava perduta; quando il metallo si induriva, veniva liberato dall'involucro esterno. La tecnica a cera persa poteva essere diretta se il modello in cera era realizzato a mano libera, o indiretta se il modello era realizzato in serie, utilizzando cioè matrici in negativo dedotte da modelli preesistenti (*c*) e riempite di cera liquida (*d*); il modello in cera cosí ottenuto doveva essere spesso ritoccato e ripulito dalle creste formatesi nei punti di attacco delle valve che costituivano la matrice (*e*). Il prodotto finale in metallo poteva a sua volta essere rifinito con operazioni di raschiatura, lucidatura e poteva essere decorato con dettagli cesellati o con aggiunte di altri materiali per alcuni particolari, ad esempio occhi, ciglia ecc.

28. La fusione piena a cera persa mista, diretta e indiretta. *Ibid.*

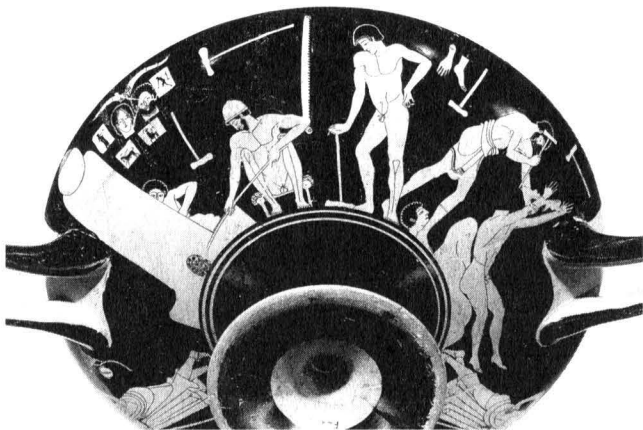
Tale tecnica è in sostanza simile alla precedente, ma per la realizzazione del modello in cera usa entrambe le modalità, sia quella diretta sia quella indiretta: la prima viene utilizzata per l'aggiunta di alcune parti realizzate a mano libera, come la testa, le braccia, le mani; la seconda serve invece per produrre il modello del tronco del corpo, costituito dal torso, dal bacino e dalle gambe, che vengono derivate da un modello preesistene per mezzo delle matrici (*a-c*).

29. La fusione cava a cera persa diretta e indiretta. *Ibid.*

Per le sculture in bronzo di media e grande dimensione veniva usata la tecnica a fusione cava, con la quale si realizzavano opere o vuote all'interno o contenenti un'anima di terra che consentiva comunque di ridurre il quantitativo di metallo necessario. Per realizzare un'opera cava con la tecnica diretta, si preparava innanzitutto un'anima informe di terra di fusione (*a*) che veniva poi ricoperta da uno strato di cera piú o meno spesso, modellato secondo l'immagine scelta (*b*); preparata l'opera in cera, si stendeva il mantello esterno, resistente alle alte temperature; il bronzo fuso che veniva fatto scendere nell'intercapedine fra la sagoma interna e il rivestimento esterno riempiva lo spazio lasciato libero dalla cera, sciolta dalle alte temperature cui era sottoposta la statua, collocata dentro le fosse di fusione. La tecnica indiretta, invece, prevedeva che venissero utilizzate le matrici con l'immagine da realizzare in negativo e che sulle superfici interne di queste venisse steso un sottile strato di cera, destinato a sciogliersi per lasciare posto al metallo (*c*); con la tecnica indiretta la terra di fusione veniva collocata all'interno delle matrici, a uno stato piú o meno fluido che consentisse di non danneggiare le cere; per favorire l'essiccazione di queste terre di fusione venivano lavorati a parte gli arti o la testa, che venivano poi aggiunti al momento della compiuta essiccazione e prima della chiusura delle valve (*d*). Per favorire la fusione della cera e la migliore riuscita del prodotto finale, il metallo incandescente veniva iniettato da canaletti distribuiti in numerosi punti della scultura e il mantello esterno veniva fissato con lunghi chiodi alla sagoma interna, in modo che anche durante lo scioglimento della cera fosse mantenuto lo stesso spessore (*e*); quando l'opera era finita e indurita, i canaletti sporgenti e le cosiddette creste di fusione venivano tagliati e levigati.

30. Gli σφυρήλατα: l'Apollo di Drero, bronzo (fine dell'VIII secolo a. C.). Iraklion, Museo Archeologico. J. PAPADOPOULOS, *Xoana e sphyrelata. Testimonianze delle fonti scritte*, Roma 1980.

La statuetta di Apollo, facente parte di un gruppo con Latona e Artemide, proveniente dal santuario cretese di Drero, è la testimonianza piú antica di statuaria realizzata con la tecnica dello σφυρήλατον. Questa tecnica consiste nella realizzazione di statue con lamine di metallo prezioso, argento e bronzo soprattutto, lavorate a freddo col martello; le diverse parti del corpo venivano ottenute separatamente per poi essere unite a formare l'intera figura con l'ausilio di chiodi o rivetti. Non tutti gli σφυρήλατα rinvenuti hanno restituito tracce di legno all'interno, cosicché è probabile che non tutti disponessero di un'anima lignea. Nella statua di Apollo, ad esempio, le parti sono congiunte mediante rivetti e questo sembra provare che l'opera non fosse realizzata su un'anima di legno. Certamente un supporto deperibile veniva utilizzato per σφυρήλατα di grandi dimensioni. Le statue venivano successivamente arricchite con l'aggiunta di altre parti o dettagli, come gli occhi, in materiali differenti, pasta vitrea, osso o avorio. La tecnica degli σφυρήλατα è caratteristica della statuaria piú antica e lascia il posto alla tecnica della fusione durante l'età arcaica.

31. L'officina di Fidia a Olimpia. G. ZIMMER, *Griechische Bronzegusswerkstätten. Zur Technologieentwicklung eines antiken Kunsthandwerkes*, Mainz am Rhein 1990.

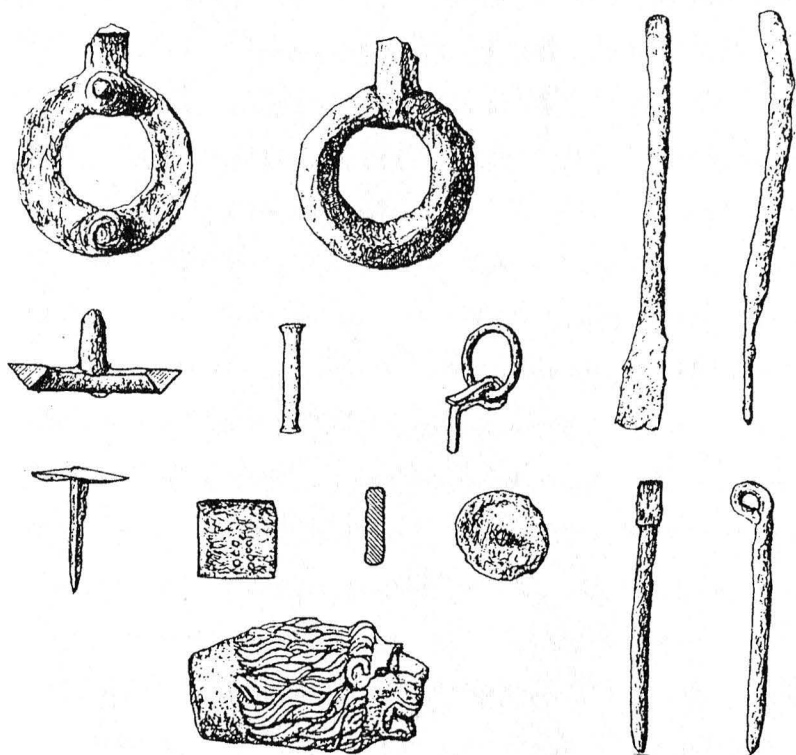
Gli scavi condotti negli anni '50 e '80 del Novecento nell'ambito del laboratorio di Fidia a Olimpia hanno restituito i resti di fonderie, poste sotto il livello dell'officina (piano di campagna), attive per un decennio, fra il 440 e il 430 a. C.; le strutture portate alla luce non si possono mettere in relazione con la preziosa statua crisoelefantina dello Zeus fidiaco, poiché cessano di lavorare prima dell'inizio dell'impresa, posteriore all'attività sull'Acropoli di Atene e dunque intorno agli anni '30 del v secolo. L'installazione di questa fonderia contiene due fosse di fusione, una a nord, della quale non sono rimaste molte tracce, e una a sud, dalla struttura piú complessa e che comprende anche i resti di un forno di fusione. La fossa in direzione nord-sud è larga 1,10 m, ma a est, dove si trova l'apertura verso l'esterno, si amplia nelle dimensioni. Il fondo della fossa era occupato da una piattaforma su cui vi sono tracce delle leghe usate nella fusione. Altri resti sono riconducibili a due crogiuoli per la fusione, con elementi fittili che servivano come getti per la colata dei metalli fusi. L'apertura laterale nelle pareti dei forni consentiva di manovrare gli attrezzi durante la fusione per versare i metalli fusi, regolarne il flusso, eliminare le scorie. Alle botteghe sono collegati i resti di alcune costruzioni in mattoni, che erano probabilmente altri ambienti di lavoro, una base per una statua e un'architettura in materiali misti di legno e pietra databile al v secolo a. C.

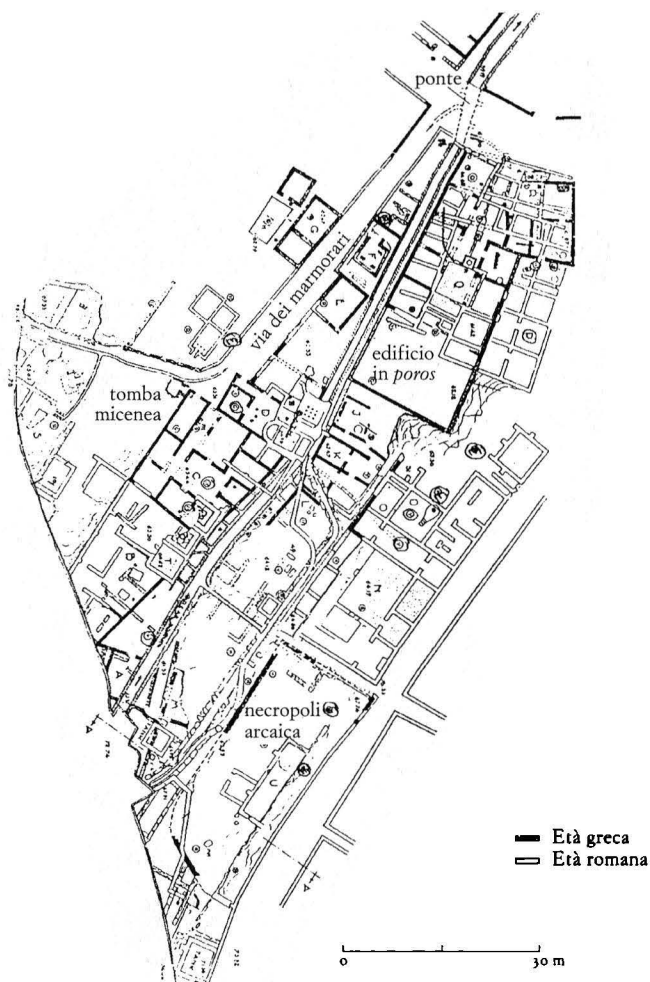
32. Una fonderia. *Oinochoe* attica a figure nere, da Vulci (510-500 a. C.). Londra, British Museum B 507.

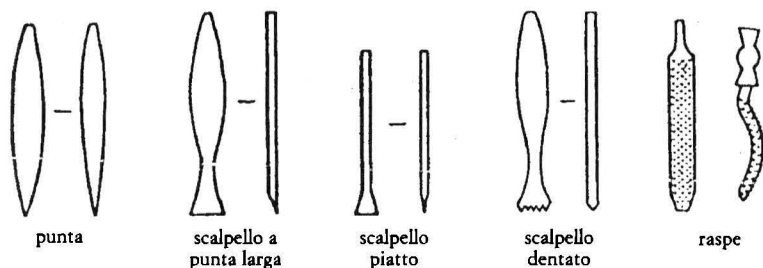
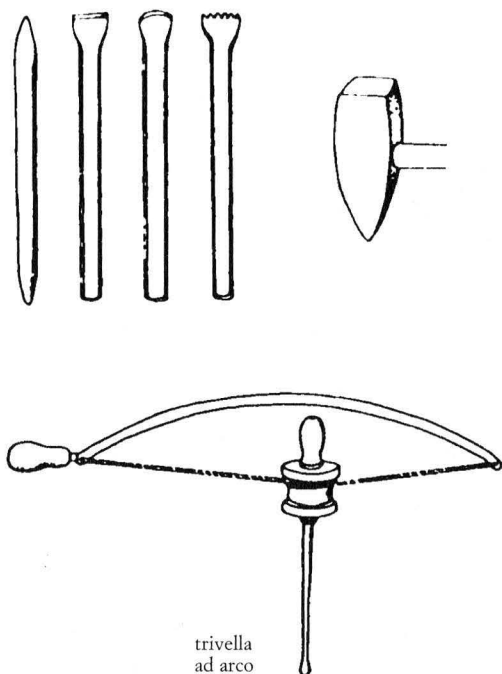
Il centro della scena è occupato da un forno di fusione a forma cilindrica, con il fuoco in basso e un grande crogiuolo; due forgiatori stanno ai lati del forno, e di questi uno, seduto su uno sgabello, avvicina al forno un oggetto stringendolo con una tenaglia. Sullo sfondo si vedono gli utensili che gli artigiani normalmente usano: martelli, forcipi e pinze, strumenti utili per maneggiare crogiuoli e pezzi incandescenti. I metalli preziosi hanno una certa duttilità che consente di lavorarli per realizzare oggetti diversi; uno dei metodi di lavorazione può essere quello a freddo, che comporta la martellatura, la curvatura e il taglio del metallo; nella lavorazione a caldo, soprattutto per il rame o leghe come il bronzo, che risultano piú fragili se sottoposti a martellatura, il materiale viene lavorato a temperature inferiori al punto di fusione oppure viene fuso ad alte temperature e utilizzato nelle varie tecniche della fusione piena o della cera perduta, e infine forgiato da un raffreddamento rapido. Se anche nell'immaginare l'attività degli ἐργαστήρια si pensa principalmente alla realizzazione di opere d'arte bronzee, alle monete e alla gioielleria, il lavoro dei fabbri normalmente veniva incontro a esigenze differenti, dagli attrezzi in ferro per l'agricoltura e l'edilizia, a grappe, perni e travature per le costruzioni, cisterne, vasche e condutture in piombo, mobilio, suppellettili, articoli per l'abbigliamento e la toeletta.

33. Un atelier per la lavorazione del metallo e la realizzazione di statue. *Kylix* a figure rosse del Pittore della Fonderia, da Vulci (c. 490 a. C.). Berlino, Staaatliche Museen 2294.

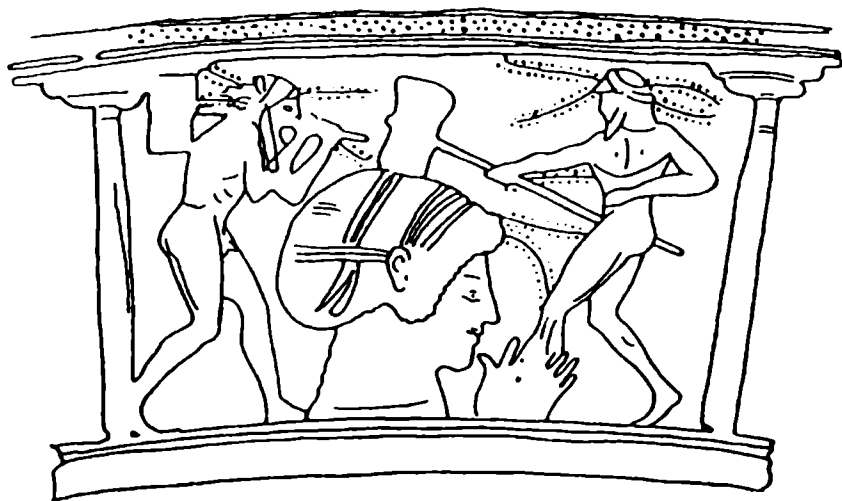
La *kylix* è una delle piú belle opere del Pittore della Fonderia, artista nella cerchia del piú celebre pittore di Brigo: su un lato una coppia di artigiani lavora attorno a un forno, mentre altri due cercano di assemblare i pezzi separati di una statua e un altro artigiano è appoggiato sul suo martello; l'altro lato presenta due artigiani che lavorano a una statua stante e gradiente di guerriero di grandi dimensioni, affiancati da due personaggi che stanno a guardare e che sono di dimensioni maggiori rispetto agli artigiani; l'interno della coppa propone l'immagine di Teti vicino a Efesto. L'opera fornisce indubbiamente una serie di indicazioni preziose: le grandi statue, verosimilmente bronzee, vengono realizzate in parti separate e poi assemblate, preferibilmente in spazi coperti; per le parti secondarie, gli artigiani si servono forse di modelli standard, disponendo di pezzi già pronti come le parti anatomiche raffigurate isolate sullo sfondo, quasi fossero appese alle pareti; al lavoro dei βάναυσοι assistevano personaggi che ricoprivano certamente un ruolo piú importante nello svolgimento delle attività dell'officina, di cui forse erano addirittura i proprietari, visto che le dimensioni delle loro figure sono maggiori di quelle degli artigiani applicati al lavoro.

34. Atena Ergane. *Oinochoe* a figure rosse del Pittore di Berlino, da Capua (470-460 a. C.). Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung 2415.

Atena con elmo corinzio, chitone ionico e mantello annodato in vita, secondo l'uso degli artigiani, modella un cavallo posto su un piedistallo con dell'argilla, di cui si vede un cumulo in basso. La dea, protettrice in origine solo delle filatrici e delle attività domestiche, col tempo diventa la divinità degli artigiani in genere come Atena Ergane, cioè nella sua qualità di «industriosa». L'altra grande divinità protettrice del lavoro manuale è Efesto, che come mitico fabbro sovrintende soprattutto le attività metallurgiche.

35. Materiali da un'officina di toreuti a Cassope (IV secolo a. C.). ZIMMER, *Griechische Bronzegusswerkstätten* cit.

L'officina, affiancata anche da un nucleo abitativo, fra i resti di alcuni ambienti di lavoro ha restituito numerosi frammenti di oggetti in bronzo e resti di strumenti utili per le varie fasi della realizzazione di opere bronzistiche: due anelli circolari che erano forse due anse di vasi bronzei; chiodi o frammenti delle capocchie, ganci e puntoni; particolare è la protome leonina che costituiva la decorazione di mobili o suppellettili. Resti di scorie di ferro e di strumenti per la lavorazione del ferro mostrano che nell'officina lavoravano assieme toreuti e fabbri.

36. L'area artigianale del quartiere «dei marmorari» ad Atene. R. S. YOUNG, *An industrial district of ancient Athens*, in «Hesperia», XX (1951).

La pianta rappresenta l'area in cui, grazie ai rinvenimenti di attrezzi, scorie e soprattutto iscrizioni, è stato possibile ipotizzare una concentrazione di abitazioni di artigiani e delle loro botteghe, in particolare di marmorari, scultori e fabbri. L'area si trova a nord-ovest dell'Areopago, presso l'incrocio delle strade che portano alla Pnice e al Pireo. L'evidenza archeologica ha restituito documenti e ambienti che vanno dal Medio Elladico all'età bizantina.

37. Attrezzi per la scultura in marmo. L. MANNONI, *Il marmo. Materia e cultura*, Genova 1978.

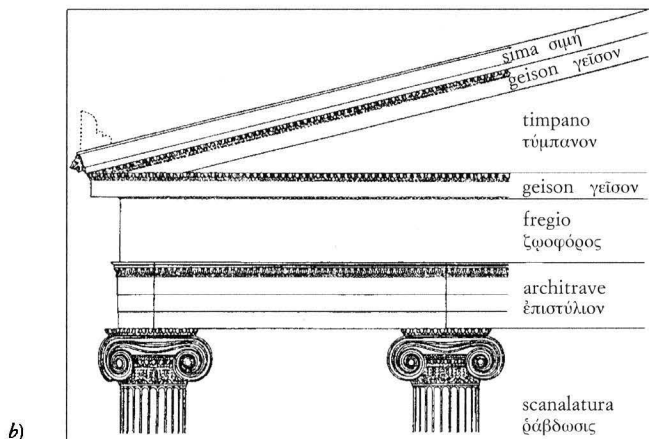
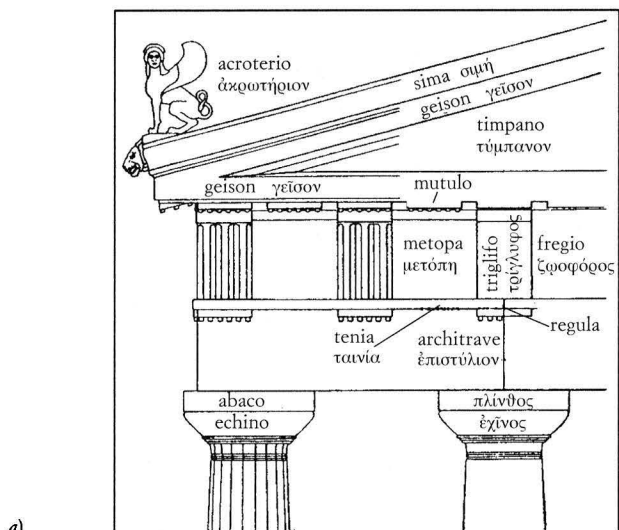
Considerata la difficoltà di reperire utensili reali, il disegno illustra possibili strumenti usati nel mondo greco per la lavorazione del marmo: punte di ferro di varie fogge, anche dentate, scalpelli e martelli, trivella ad arco (trapano), raspe. Il trapano era usato per asportare materiale dalla massa informe, per creare, ad esempio, le scanalature delle pieghe delle vesti, evitando cosí il rischio di rotture dovute all'uso dello scalpello, ma non se faceva uso per creare i vivaci effetti di chiaroscuro che saranno tipici di certa scultura romana; punte e martelli servivano per asportare pezzi consistenti di materiale, mentre scalpelli e raspe servivano per lavorare e rifinire le superfici. Tanti particolari, come rifiniture e bardature e soprattutto le armi, erano aggiunte successivamente ed erano generalmente in bronzo.

38. Scultori al lavoro. *Lekythos* a figure nere (VI secolo a. C.). Parigi, Bibliothèque Nationale 298. A. K. ORLANDOS, *Les matériaux de construction et la technique architecturale des anciens Grecs*, 2 voll., Paris 1966-68.

A parte le opere finite, conservate piú o meno integre, l'attività degli scultori, se non ha lasciato molte tracce nella letteratura, ancor meno ne ha lasciate sul terreno, dal momento che le botteghe erano generalmente mobili, gli artisti si spostavano frequentemente e lavoravano presso i luoghi di destinazione delle opere, almeno a partire dall'età arcaica, le strutture erano precarie e provvisorie e gli scarti di produzione andavano facilmente dispersi, essendo piú riutilizzabili o deperibili di scorie metalliche o fittili. Difficile è anche reperire strumenti di lavorazione, cosicché scarse testimonianze consentono di farci un'idea dei mezzi utilizzati nella pratica scultorea. Il disegno propone una scena in cui due artigiani lavorano a una grande testa, verosimilmente lapidea, con due grosse mazze.

39. Uno scultore di erme. *Kylix* a figure rosse di Epitteto (520-510 a. C.). Copenaghen, Nationalmuseet, Antiksamlingen ChrVIII967.

Sul fondo della coppa troviamo raffigurato uno scultore, seduto su δίφρος, intento a scolpire con un punteruolo un'erma; a destra si può vedere un altro attrezzo, forse uno scalpello.

a)

b)

40. Schemi di ordini architettonici: *a*. l'ordine dorico; *b*. l'ordine ionico 1; *c*. l'ordine ionico 2; *d*. l'ordine ionico 3. *EAA*, IV.

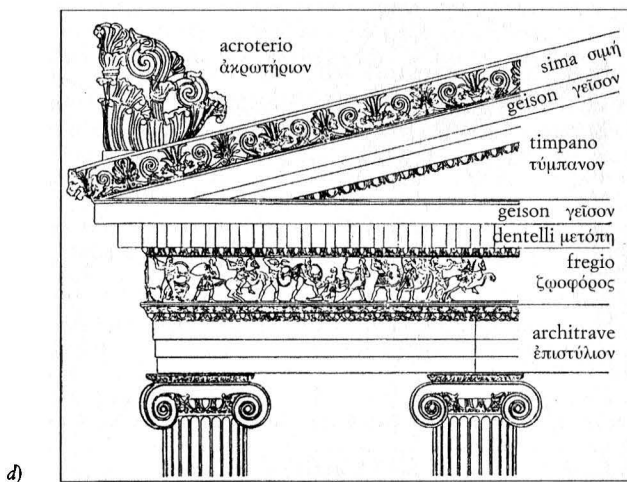
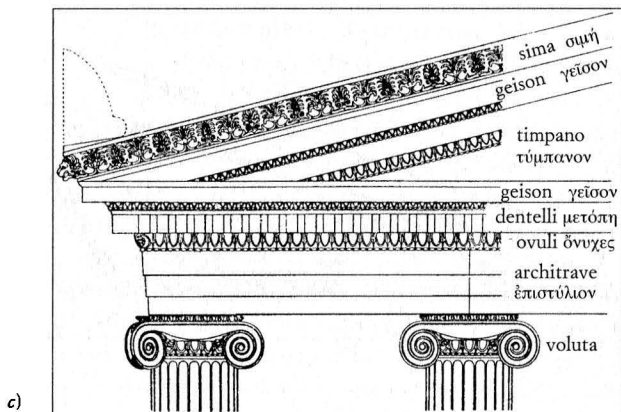
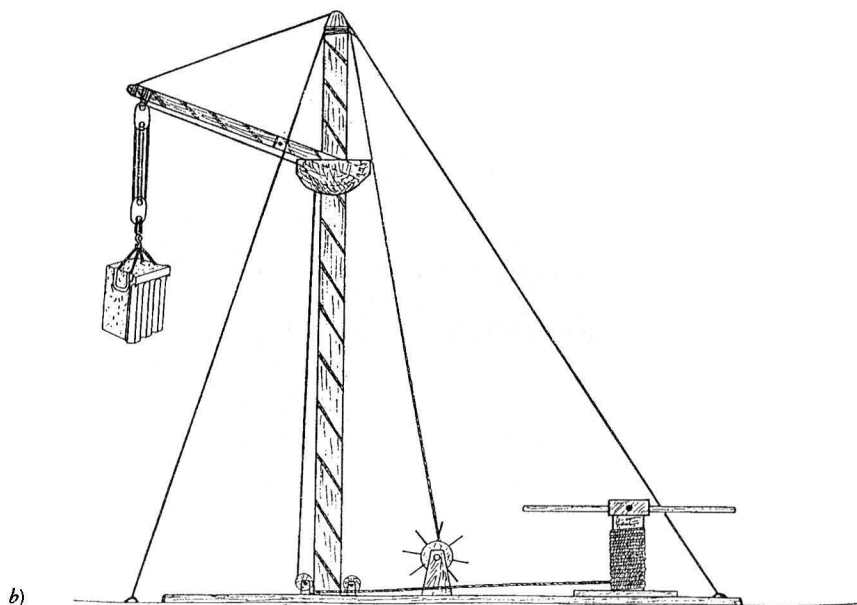
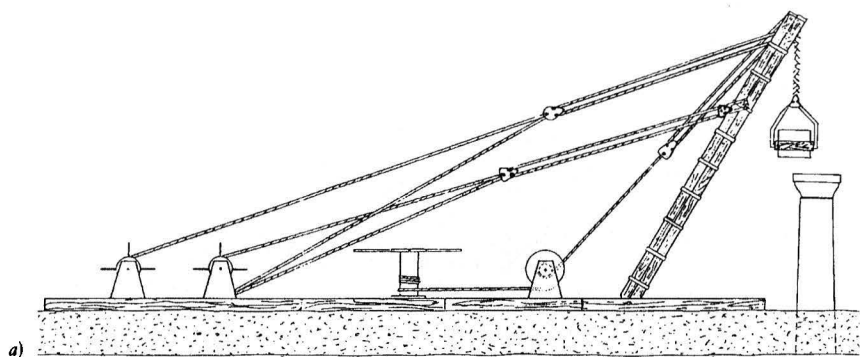
sima σιμή
geison γεῖσον
timpano
τύμπανον
geison γεῖσον
dentelli μετόπη
ovuli ὄνυχες
architrave
ἐπιστύλιον
voluta

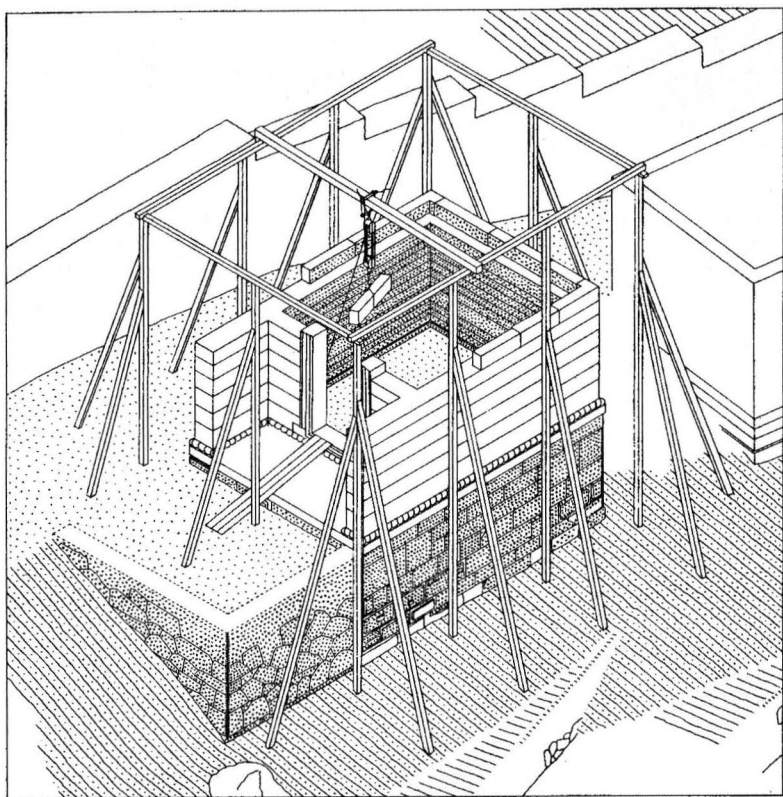
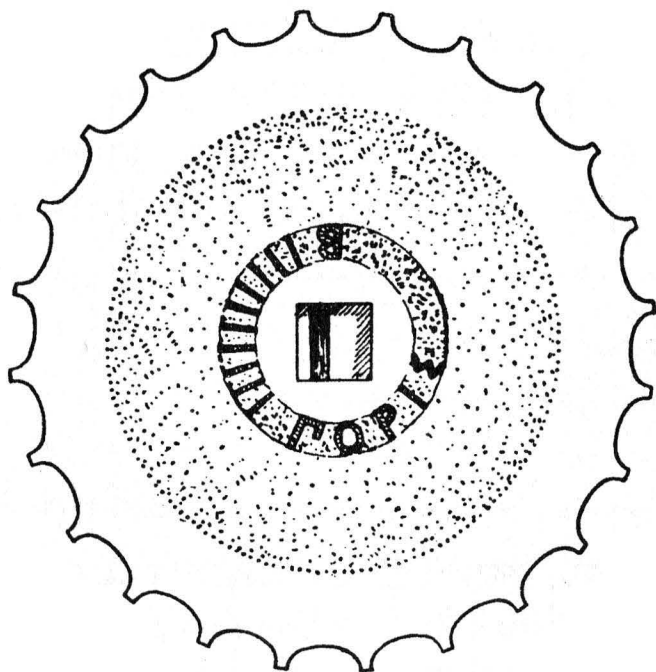
c)

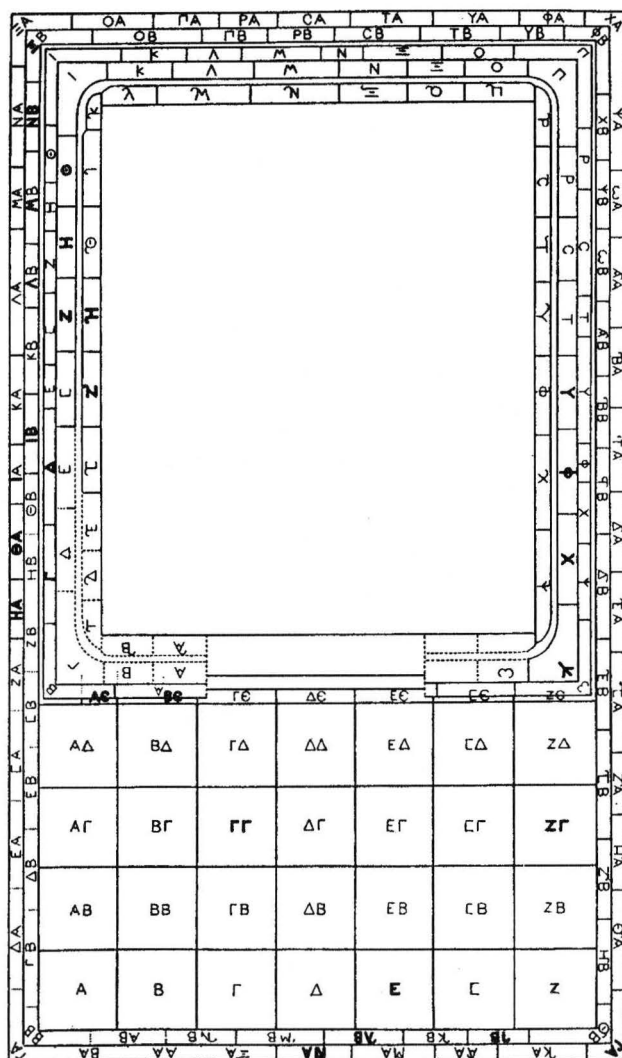
acroterio
ἀκρωτήριον
sima σιμή
geison γεῖσον
timpano
τύμπανον
geison γεῖσον
dentelli μετόπη
fregio
ζωοφόρος
architrave
ἐπιστύλιον

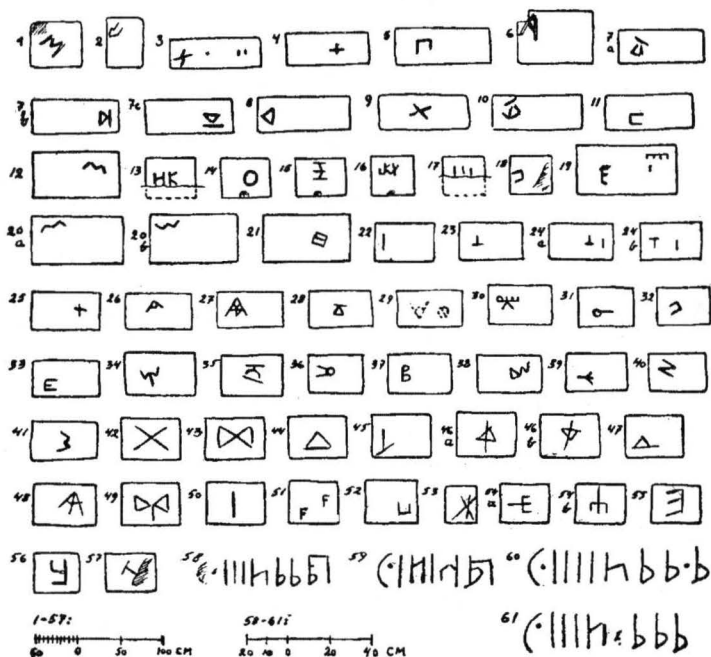
d)

a)

b)

41. Strumenti impiegati per la costruzione del tempio G di Selinunte: *a*. δίκωλος; *b*. γέρανος con καρχήσιον. G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Magna Grecia*, IV, Milano 1990.

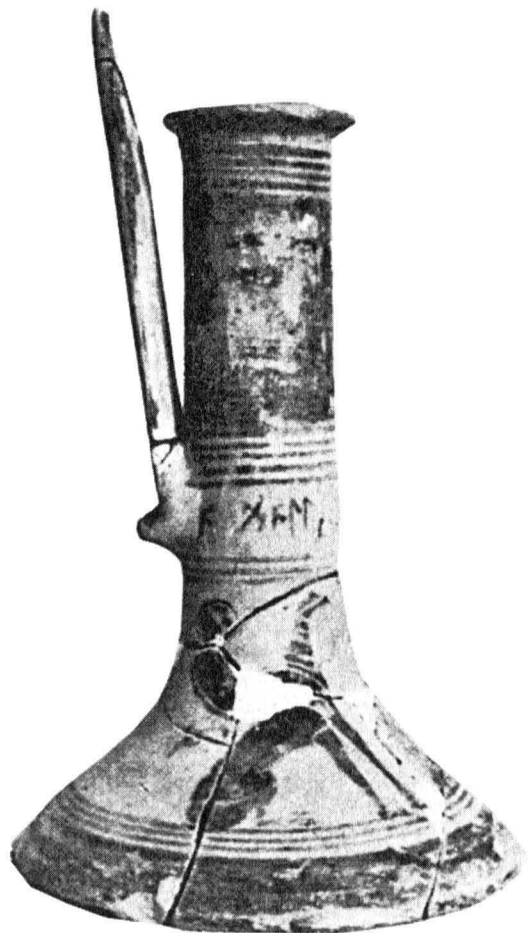
Il disegno *a* propone la ricostruzione di un δίκωλος, una complessa gru, un articolato insieme di leve e corde che serviva per sollevare i diversi pezzi, architravi o rocchi di colonne, di una costruzione monumentale e per collocarli al loro posto nel monumento, secondo il progetto dei costruttori. Nel momento in cui si è abbandonato il tradizionale sistema costruttivo con legno e mattoni crudi e, a partire dal VII secolo a. C., si è sviluppata un'architettura monumentale che faceva prevalmentemente uso della pietra e soprattutto del marmo, si sono dovute definire anche nuove soluzioni tecniche per affrontare le difficoltà che tale nuova edilizia comportava e si è anche definito e specializzato il ruolo dei carpentieri (τέκτονες) e del mastro carpentiere (l'ἀρχιτέκτων). Col tempo l'espediente del terrapieno e l'uso della forza di buoi per il sollevamento di pesanti blocchi di pietra da collocare nelle parti alte degli edifici vengono sostituiti da nuovi sistemi, piú sofisticati: fra questi possiamo annoverare gru (γέρανοι), già usate nei porti per il sollevamento delle merci, costituite da leve (μοχλοί), con i loro fulcri (ὑπομόχλια), e dal καρχήσιον, lo snodo fra l'albero di sostegno e il braccio sporgente (*b*); generalmente i mezzi di sollevamento vengono però chiamati τροχιλεία (da τροχίλος, carrucola), la cui invenzione è attribuita ad Archita di Taranto, vissuto all'inizio del IV secolo a. C., ma che doveva già essere usata in Occidente verso la metà del VI secolo. Il δίκωλος – assieme al μονόκωλος, al τρίκωλος, e al τετράκωλος – è uno degli strumenti di sollevamento basati sull'uso della carrucola, che comprendeva un piano d'appoggio e una serie di corde (σφενδόναι). L'uso del δίκωλος è ipotizzabile già per il tempio G di Selinunte, tra 510 e 480 a. C., e sembra essere il segno di una rivoluzione che, ancora prima di personaggi come Archimede, diede impulso alla tecnologia, consentendo lo sviluppo di una grande architettura monumentale in tutto il mondo greco.

42. Ricostruzione del sistema di montaggio dei blocchi nel Tesoro dei Sifni, a Delfi. G. DAUX e E. HANSEN, *Le Trésor de Siphnos* (*Fouilles de Delphes*, II), Paris 1987.

43. Un rocchio di colonna dei Propilei di Mnesicle con il nome di Poris, fornitore di marmo (c. 438 a. C.). M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, III, Roma 1975.

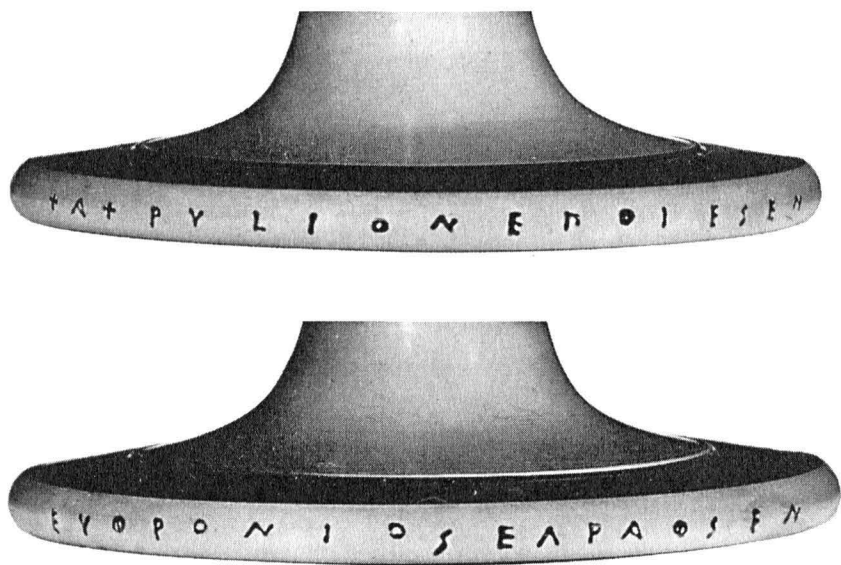
Sono in rosso sia il nome del fornitore che il numero d'ordine e i trattini seguenti, segni che servivano da un lato per la messa in opera, dall'altro per facilitare il pagamento della manodopera.

44. Rappresentazione in pianta della tessitura degli elementi costruttivi del tempio «ionico» di Pergamo (II secolo a. C.). R. BOHN, *Altertümer von Pergamon*, IV, Berlin 1896.

L'immagine mostra la tessitura con la quale sono stati posti in opera gli elementi costruttivi, identificati da un codice alfabetico, nel tempio ionico di Pergamo.

45. Segni dei lapicidi in Sicilia e Magna Grecia. G. SÄFLUND, *Unveröffentlichte Steinmetzzeichen und Monogramme aus Unteritalien und Sizilien*, in *Scritti in onore di Bartolomeo Nogara raccolti in occasione del suo LXX anno*, Città del Vaticano 1937.

1-6. Selinunte, mura; 7-12. Selinunte, santuario di Demetra; 13-19. Selinunte, tempio O; 20-21. Agrigento, tempio di Demetra; 22-41. Tindari, mura; 42-50. Reggio, molo; 51-57. Ipponio, mura; 58-61. Siracusa, Castello Eurialo.

46. La firma mutila di un vasaio. Vaso tardogeometrico da Pitecusa (ultimo quarto dell'VIII secolo a. C.). Napoli, Soprintendenza Archeologica. G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Magna Grecia*, III, Milano 1988.

Il frammento rappresenta un caso eccezionale, poiché vi troviamo una delle piú antiche firme di ceramista, databile in età geometrica: «[...]ινος μ' ἐποίεσε» (mi fece [...]inos).

47. Un vaso con la firma di *Kallikleas* (primo quarto del VII secolo a. C.). Itaca, Museo di Vathy. M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, I, Roma 1967.

L'iscrizione sul collo del vaso venne dipinta prima della cottura: «Καλικλέας ποίασε» (fece Kallikleas); si tratta, come nel caso precedente, di una delle piú antiche firme di artista.

48. Le firme del vasaio Cacrilione e del pittore Eufronio. *Kylix* a figure rosse (c. 500 a. C.). Monaco, Staatliche Antikensammlungen 8704.

Le iscrizioni sono dipinte sul piede della celebre coppa di Leagro: «Εὐφρόνιος ἔγραφσεν Χαχρῦλιον ἐποίεσεν»; come accade in numerose firme della ceramica attica, il vasaio firma con il verbo ἐποίησεν («fece») e il pittore con ἔγραψεν («dipinse»).

49. La firma degli architetti del tempio di Apollo a Siracusa (inizi del VI secolo a. C.). M. Guarducci, in «Archeologia Classica», I (1949).

La grande epigrafe si distribuisce su circa 8 metri della gradinata orientale: «Κλεομ[...]ες ἐποίεσε τὀπέλονι ho Κνιδιείδα κἐπικ[λ]ε̄ς [σ]τυλεῖα καλὰ ϝέργα» (Kleom[...]es, figlio di Knidieidas, fece il [tempio] dedicato ad Apollo ed Epikles i colonnati, opere belle); si noti che viene citato anche il nome del progettista del colonnato, perché in questo momento costituisce senz'altro una novità la peristasi in pietra anziché in legno.

50. L'orgoglio di uno scultore: Alxenor di Nasso, stele da Orcomeno, Beozia (primo quarto del V secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 39. H. ROEHL, *Graecae antiquissimae inscriptiones*, Berlin 1882.

L'iscrizione, in alfabeto nassio, proclama l'orgoglio dell'autore per l'opera compiuta: «'Αλχσήνορ ἐποίησεν ho Νάχσιος· ἀλλ' ἐσίδεσ[θε]» (Alxenor il nassio fece [la stele]. Ma guardatela!)

ALESSANDRA TEMPESTA

La casa

Non è facile delineare un quadro sicuro e completo delle forme di insediamento e delle abitazioni in Grecia dagli inizi dell'età storica fino all'età arcaica: la causa va cercata sia nell'esiguità delle fonti, che si limitano ad alcuni accenni di Omero ed Esiodo, sia nella frammentarietà dei ritrovamenti. Grandi passi avanti sono stati comunque fatti negli ultimi decenni e sembra ora possibile ricostruire le tappe sommarie dell'evoluzione della casa greca sin dall'età arcaica: anche in questo campo un contributo essenziale è dato dalle attività di scavo, che negli ultimi decenni si sono rivolte con sempre maggiore interesse ai contesti residenziali urbani, la cui ricostruzione ha acquisito importanza e dignità pari a quella delle aree monumentali religiose o civili.

Le prime capanne di età geometrica (IX-VIII secolo a. C.), in legno, argilla e fango secco, erano a pianta ovale, come forse anche i contemporanei edifici di culto; alla fine dell'VIII secolo e per il resto dell'età arcaica si vanno diffondendo edifici con fondazioni e muri fino a metà altezza in opera poligonale di pietra con completamento degli alzati in laterizi crudi seccati; queste abitazioni presentano alcune planimetrie ricorrenti e una disposizione interna piú articolata: case ad ante o a pianta absidata, ovvero a pianta quadrata o del tipo «a παστάς», con uno spazio cioè di smistamento verso gli altri ambienti, che comincia a essere documentato in Attica e a Corinto appunto verso la fine dell'VIII secolo e la cui presenza si conserva ancora in età classica.

L'evoluzione planimetrica corrisponde a un differenziarsi dell'utenza, nella quale compaiono i ceti medi accanto all'aristocrazia, e delle esigenze, spesso connesse con lo sviluppo delle attività produttive durante l'età arcaica. La trasformazione delle piante delle abitazioni è determinata infatti da una progressiva diversificazione delle competenze all'interno dei nuclei familiari ed è orientata verso una sempre maggiore compartimentazione degli spazi interni, funzionali a differenti attività o esigenze. Un panorama diverso è offerto dalla Magna Grecia e dalla Sicilia: qui, infatti, a una maggiore omogeneità sociale e a un'or-

ganizzazione economica prevalentemente di tipo agricolo corrisponde l'affermazione precoce e molto uniforme della pianta quadrata a scapito della tipologia absidata, attestata solo in sporadici contesti come il complesso abitativo geometrico di Pitecusa, e di quella a παστάς, anch'essa documentata da esempi isolati e molto piú recenti, come la Casa dei leoni di Locri.

La celebre orazione di Lisia nella quale il cittadino ateniese Eufileto si difende di fronte ai giudici dall'accusa di aver ucciso il giovane Eratostene, colto in flagrante adulterio con la propria moglie, fornisce uno dei passi letterari piú utili ai fini della ricostruzione delle condizioni abitative dei Greci in epoca classica (LISIA, 1.9). Seguendo la descrizione che Eufileto dà della casa per spiegare e rendere piú comprensibile la dinamica della vicenda, è possibile infatti immaginare l'organizzazione spaziale di una casa destinata a un'utenza medio-alta nell'Atene classica. Accanto alla testimonianza di Lisia, altre fonti letterarie forniscono una serie d'informazioni sulla tipologia, sull'orientamento e sulle caratteristiche funzionali delle abitazioni greche dall'età classica all'età ellenistica (SENOFONTE, *Economico*, 9.2.9, e *Memorabili*, 3.8.8-10; PLATONE, *Protagora*, 6.7; Vitruvio, *passim*).

La combinazione di tutti i dati storici consente di affermare che dall'età classica in Grecia, e in una fase ancora anteriore nelle aree coloniali della Magna Grecia e della Sicilia, la suddivisione funzionale delle città prevede la concentrazione delle abitazioni private in aree ben precise, che, per questa ragione, si configurano come veri e propri quartieri residenziali. Nucleo base di tali quartieri sono dunque le abitazioni private, nelle quali si svolge la vita della famiglia greca e nelle quali si concentrano le attività produttive legate alla sfera domestica, essenziali tuttavia anche nel quadro complessivo dell'economia greca: ad esempio, la produzione di tessuti o la lavorazione di alcuni prodotti dell'agricoltura come i cereali, le olive e l'uva. A partire dalla seconda metà del VII secolo per alcuni centri coloniali come Megara Iblea, e poi nei secoli V-IV a. C. in centri di piú recente progettazione urbanistica come il Pireo, Olinto o Priene, la realtà piú diffusa è quella dei quartieri residenziali con strade parallele e perpendicolari a formare degli isolati, nei quali si distribuiscono piccole case allineate, che hanno accesso nella strada principale, in genere di piccole dimensioni. In questi contesti le singole unità abitative presentano planimetrie piuttosto simili. Elemento ricorrente è il cortile, l'αὐλή, spazio di mediazione fra la strada cittadina e le stanze della casa, fra l'esterno e l'interno. Una certa importanza ha poi la παστάς, cioè un vano o piú spesso un porticato con funzione di distribuzione e smistamento agli altri ambienti, che determina la definizione della tipologia cosiddetta appunto «a παστάς». L'in-

terno prevede, accanto a vani di uso comune come la cucina e il bagno, concepito come stanza per la toeletta personale e comunque non sempre presente, la classica distinzione fra zona riservata agli uomini (ἀνδρών, ἀνδρωνῖτις) e gineceo (γυναικών, γυναικωνῖτις): il gineceo è la parte della casa riservata alla donna, posta solitamente o al piano superiore oppure nella parte piú interna dell'edificio, costituita dalla camera nuziale vera e propria, il θάλαμος, e dagli ambienti per i lavori domestici e per la servitú, come ad esempio l'ἱστεών o ἱστεῖον, cioè la stanza per la tessitura; l'androceo è la parte riservata all'uomo, in cui ha un posto rilevante l'ἀνδρών, dove si svolgono i simposi e dove l'uomo riceve amici e organizza la sua vita sociale. Gli esempi piú leggibili di questi contesti abitativi si possono individuare in Atene, al Pireo, a Olinto e Priene, dove sono documentate, a partire dalla fine dell'età classica, dimore non molto dissimili da quelle che oggi vengono definite case a schiera, verosimilmente destinate a un'utenza media o medio-alta.

Se il tipo standard rispondeva dunque alle esigenze abitative di ceti medi o medio-alti, costituiti ad esempio da artigiani o proprietari di terreni, esistono tuttavia anche tipologie differenti, destinate a soddisfare esigenze diverse: case piú povere, per numerosi nuclei familiari, dette συνοικίαι, e ville isolate, che si distinguevano per dimensione e bellezza. Queste potevano essere abitazioni di città o, piú spesso, di campagna, che per il lusso e il numero eccezionale degli ambienti non rispondevano agli ideali di sobrietà ed essenzialità ai quali dovette ispirarsi, in generale, l'edilizia privata greca, almeno fino all'età ellenistica. Un esempio è offerto ancora una volta dalle fonti letterarie: nel *Protagora* di Platone l'ampiezza e la sofisticata disposizione degli ambienti della casa di Callia, al Pireo, risultano in evidente contrasto con la semplicità dell'abitazione di Socrate; la prima disponeva di un numero maggiore di ambienti rispetto sia alla casa di Socrate, sia a quella di Eufileto: doveva cioè possedere un vestibolo (πρόθυρον), un ambiente per il portiere (θυρωρεῖον), dei magazzini e una serie di stanze disposte sia a sud che a nord rispetto al cortile (αὐλή); fra questi ambienti, affacciati su due corridoi porticati (le già citate παστάδες), si possono riconoscere l'ἀνδρών a nord con ingresso rivolto a sud, e stanze dipinte o affrescate nel lato sud, che guardavano quindi a nord. La disposizione di questi ambienti e il loro orientamento sono fattori di estremo interesse: benché le case private rivestissero infatti un'importanza secondaria rispetto agli edifici pubblici, vi erano però criteri essenziali, ispirati a principî di funzionalità e convenienza, ai quali si atteneva abbastanza scrupolosamente l'edilizia privata, sia a destinazione elitaria, com'era ad esempio la casa di Callia, sia di livello medio, com'è invece

il caso delle abitazioni di Olinto e Priene. Studi condotti sui quartieri residenziali di queste città – centri fondamentali per la conoscenza dell'abitazione antica – hanno dimostrato che le case, oltre a essere costruite su due livelli con una sovrapposizione degli ambienti in modo che i due piani presentassero la medesima organizzazione spaziale, dovevano avere i vani principali disposti a nord, rispetto al cortile, ma con le aperture e gli ingressi orientati verso sud, allo scopo di proteggere dal freddo e ricevere piú luce nei periodi invernali. Quanto fosse importante l'orientamento delle case viene dichiarato anche dalle fonti letterarie, che ribadiscono come esso rispondesse a esigenze di maggior benessere e anche al bisogno di conservare gli alimenti nei magazzini (SENOFONTE, *Memorabili*, 3.8.8-9, e *Economico*, 9.2-5).

Il caso specifico dell'abitazione di Callia, ricco personaggio del IV secolo a. C., offre anche spunti per osservazioni di carattere diacronico: se la presenza di παστάδες rimanda alla tipologia delle case «a παστάς» diffusa, come si è detto, soprattutto a partire dalla fine del V secolo a. C. ma attestata già in età tardogeometrica, e la disposizione razionale degli ambienti è già evidente in età classica, la presenza di elementi decorativi anticipa un uso tipico delle case ellenistiche, in cui sono documentati ambienti non strettamente funzionali alle attività domestiche, come pinacoteche e vani suntuosamente arredati.

Rispetto alle epoche precedenti, l'evoluzione delle tipologie abitative risulta dunque piú facilmente ricostruibile in età ellenistica, periodo per il quale può essere d'aiuto l'opera di Vitruvio e il confronto con le testimonianze ellenistico-romane di Pompei ed Ercolano. I documenti archeologici piú significativi sono pertinenti a ceti medio-alti, che prediligono la casa isolata; questa subisce un progressivo ampliamento perimetrale poiché, rispetto all'assialità caratteristica delle abitazioni precedenti, si allarga su tutti i lati dell'αὐλή, determinando l'affermarsi della casa a peristilio, elemento da considerare come sviluppo dell'originaria παστάς. La divisione degli spazi interni in parte ripropone la destinazione dei vani ricorrente nell'architettura privata classica, presentando dunque gli ambienti tradizionali come l'ἀνδρών, il gineceo, la cucina; in parte però si arricchisce, come si è visto già nella casa di Callia, di spazi nuovi e decorati in cui accogliere gli invitati o alloggiare gli ospiti.

A partire dal IV secolo a. C. le case vengono dotate anche di maggiori comodità e infrastrutture: cisterne e tubazioni di scarico per bagni e cucine diventano piú frequenti, cosí come aumentano le finestre e i balconi. Queste innovazioni sono certamente consentite da uno sviluppo delle tecniche costruttive, ma sono anche il prodotto di un'evoluzione socio-politica che, in età ellenistica, ha determinato l'ampliarsi di

un'utenza di ceto medio e lo spostamento degli interessi dalla sfera pubblica e collettiva a quella privata e individuale.

Se l'architettura domestica acquista maggior rilievo, si scopre un'evoluzione anche nell'arredamento, nelle suppellettili e nelle decorazioni interne, che diventano piú frequenti e ricercate. Gli arredi infatti, come la suddivisione degli spazi interni, erano rimasti per lungo tempo sobri e rispondenti prima di tutto a criteri di funzionalità; ma a partire dall'età postclassica, accanto agli oggetti indispensabili per la vita della famiglia e per le attività domestiche, compaiono sempre piú spesso mosaici, decorazioni parietali, quadri e sculture, che vanno ad arricchire perlopiú gli ambienti aperti alle relazioni sociali, come l'ἀνδρών e le stanze per gli ospiti.

Quali oggetti si incontravano nei singoli ambienti? Nei bagni, che venivano intesi come luoghi da utilizzare per la pulizia personale, si potevano trovare vasche di terracotta o di pietra, talvolta provviste di appositi scarichi, ovvero bacili metallici di diverse dimensioni, posti su uno o piú sostegni; la maggior parte della popolazione, comunque, per lavarsi ricorreva ai bagni pubblici. La latrina si trovava nel giardino, mentre in casa si usava l'ἀμίς, un accessorio paragonabile a un pitale.

Le cucine – spazi piuttosto ridotti, perlopiú concepiti come complesso d'uso comune per tutta la famiglia – erano dotate di focolare delimitato da un cordolo di pietra, rinvenuto ad esempio nelle case di Olinto, e ospitavano contenitori per le derrate alimentari, come anfore e πίθοι, e oggetti d'uso come stoviglie, fornelli, pentole, graticole e spiedi, mortai e pestelli, cucchiai e coltelli. Il θάλαμος, la camera nuziale, uno dei vani riconoscibili anche nelle case piú antiche (quelle citate da Omero), prevedeva solo il letto ed eventualmente κιβώτια, cioè casse o cassoni di varie dimensioni utilizzati per riporre gli indumenti, le armi o gli oggetti piú preziosi. L'ambiente piú ricco era quello aperto al pubblico, l'ἀνδρών, dove si trovavano κλῖναι, cioè letti su cui si mangiava semidistesi, sedie di fogge diverse come τράπεζαι o δίφροι, tavole rotonde o quadrangolari, ovvero tutto ciò che poteva essere utile al simposio; il pasto quotidiano veniva invece consumato dagli uomini assieme alle donne della famiglia e agli schiavi, o nel cortile o nella cucina. Suppellettili indispensabili erano anche i bracieri, che servivano a riscaldare gli ambienti, mentre lucerne (λύχνοι), candelieri (κηρίωνες) e torce (δαίδες) provvedevano a illuminarli. Infine, dev'essere ricordata la presenza del telaio e di altri strumenti tipici dell'attività lavorativa femminile, che dovevano trovarsi nell'ἱστεών, una specie di vano per la tessitura.

La casa è infatti il luogo dove vive la famiglia, dove crescono i figli e dove si svolgono le principali attività di produzione domestica, come

la lavorazione di alcuni prodotti agricoli, la preparazione dei pasti, e, soprattutto, la produzione dei tessuti. La casa, come οἶκος, costituisce dunque il regno della donna di condizione libera, il cui percorso di vita si svolge tra le pareti dell'abitazione prima del padre e poi dello sposo, educata per svolgere le mansioni di moglie e di madre, pronta a gestire e a produrre le ricchezze della proprietà familiare. Poche erano dunque le occasioni per un'autentica vita sociale, poiché, com'è noto, la donna libera greca normalmente poteva uscire dall'ambito della vita domestica solo per matrimoni, funerali e per rare cerimonie religiose. Tuttavia, non è necessario immaginare una vita solitaria e priva di piaceri, dal momento che diverse testimonianze figurative offrono spaccati di un'intensa vita familiare, di una vivace rete di relazioni femminili anche all'interno delle pareti di casa; se le donne di modeste condizioni economiche, in assenza di serve o schiave, avevano occasione di incontrarsi e chiacchierare al mercato o alla fontana, le signore di famiglie facoltose, che vivevano quasi sempre in casa, sfruttavano l'opportunità di creare relazioni personali offerte dalle attività domestiche e dalla cura del corpo e, in taluni casi, anche dalla cultura personale, che non doveva essere dunque prerogativa solo di etére di classe. Una grande varietà di testimonianze iconografiche documenta oggi le attività che si svolgevano tra le pareti domestiche e le occupazioni dei vari componenti della famiglia: scene su vasi o rilievi fittili che propongono immagini da matrimoni; gruppetti plastici in terracotta che illustrano i momenti della preparazione e cottura degli alimenti; raffigurazioni vascolari che permettono di ricostruire i processi di lavorazione dei tessuti; *pinakes* o raffigurazioni su vasi che danno spazio alle cure materne o ai divertimenti di bambini e adulti; scene che riproducono gli oggetti e i momenti della toeletta femminile; le oreficerie che illuminano sulle ambizioni di donne libere e di prostitute.

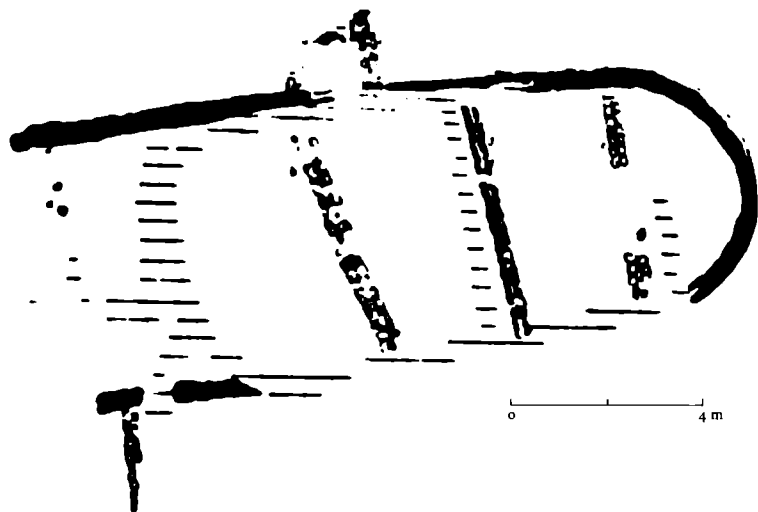
Letture.

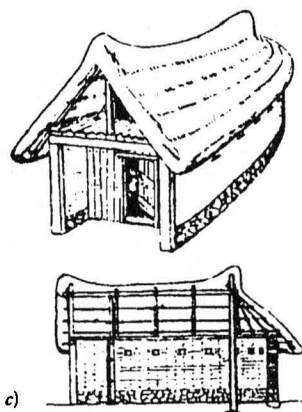
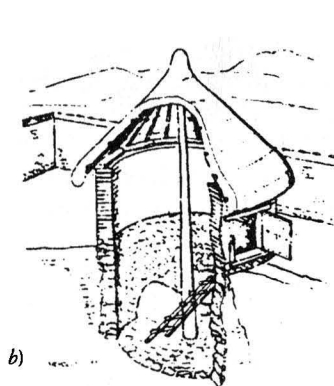
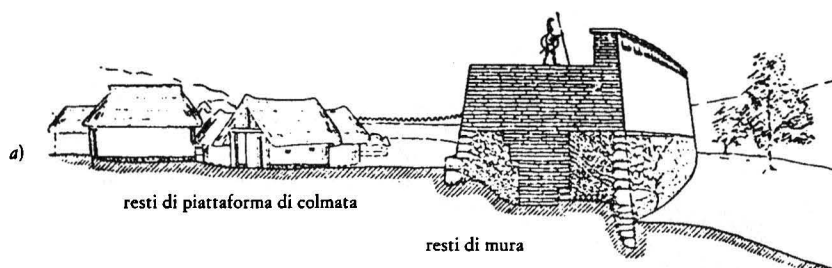
G. BODEI GIGLIONI, *L'«oikos»: realtà familiare e realtà economica* (II/1).

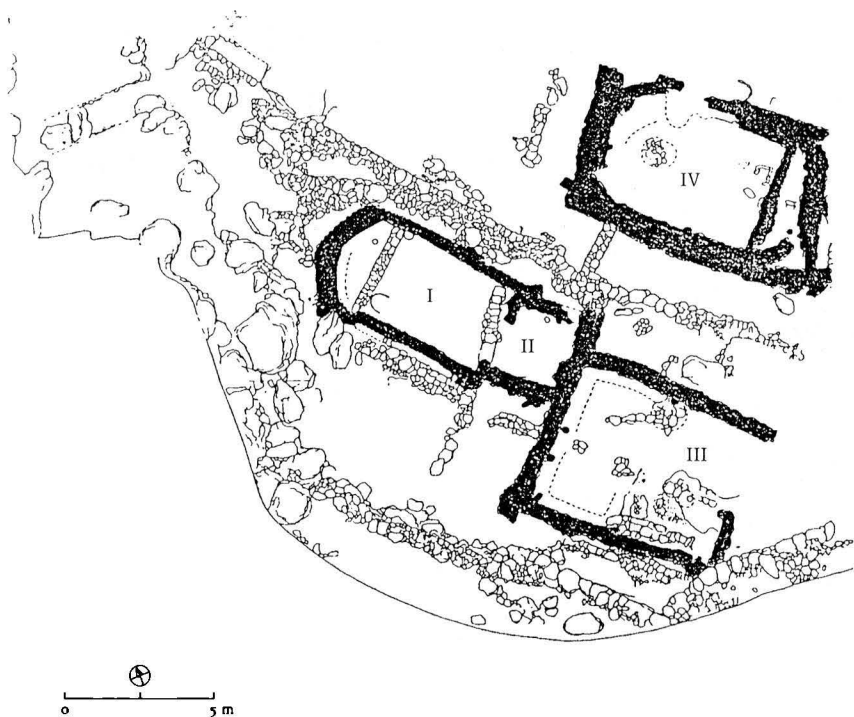
E. GRECO, *Definizione dello spazio urbano: architettura e spazio pubblico* (II/2).

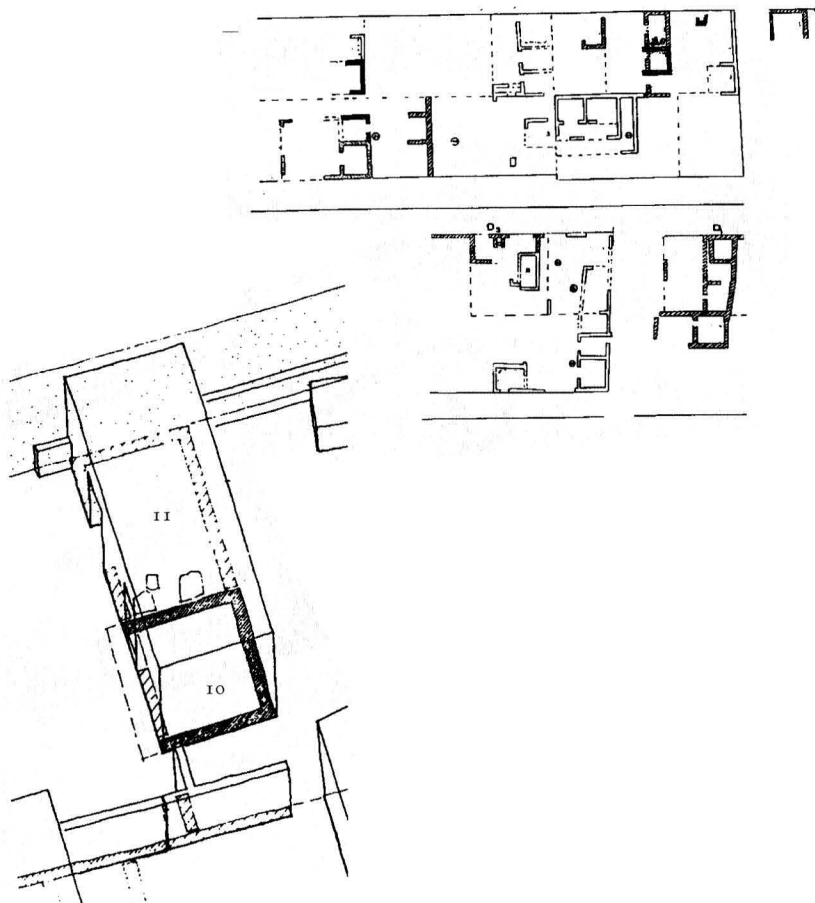
A. WALLACE-HADRILL, *Vivere alla greca per essere Romani* (II/3).

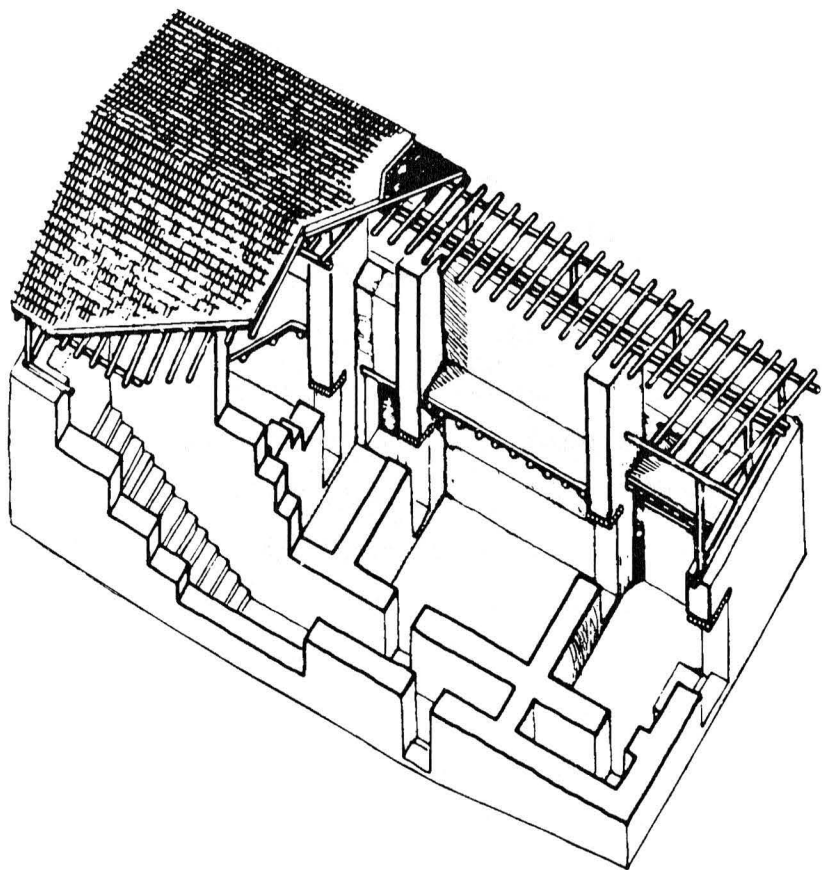
V. SALADINO, *Artisti greci e committenti romani* (II/3).

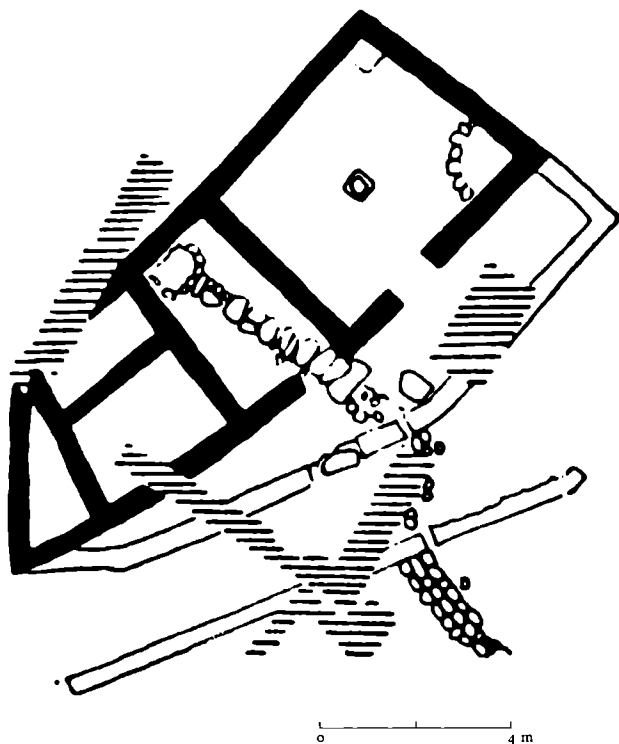
H.-U. CAIN, *Copie dai «mirabilia» greci* (II/3).

1. Un edificio del tipo ad abside. Antissa, Lesbo (800-700 a. C.). F. PESANDO, *La casa dei Greci*, Milano 1989.

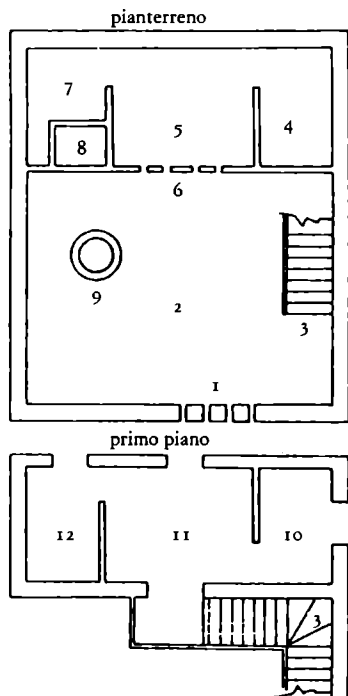
La pianta segue le tracce sul terreno di un edificio di età geometrica con pianta absidata; questo edificio doveva essere realizzato in tecnica poligonale ed era di considerevoli dimensioni (17,25 × 5,60 m) cosicché sembra probabile che fosse residenza di un aristocratico, anche se i resti di un focolare e di manufatti ceramici per libagioni hanno fatto supporre anche una funzione sacrale. La pianta evidenzia una tripartizione piú antica, in cui si possono riconoscere i nuclei del πρόδομος, θάλαμος e un μέγαρον centrale, e una bipartizione piú recente. La tipologia absidata ha una tradizione che con fortuna alterna risale alla fine del III millennio a. C. e che continua ad essere usata fino all'età tardogeometrica per costruzioni sia di carattere civile che religioso.

2. Smirne antica, ricostruzione ipotetica del sito di età geometrica. R. V. NICHOLLS, *Old Smyrna*, in «Annual of the British School of Athens», 1958-59.

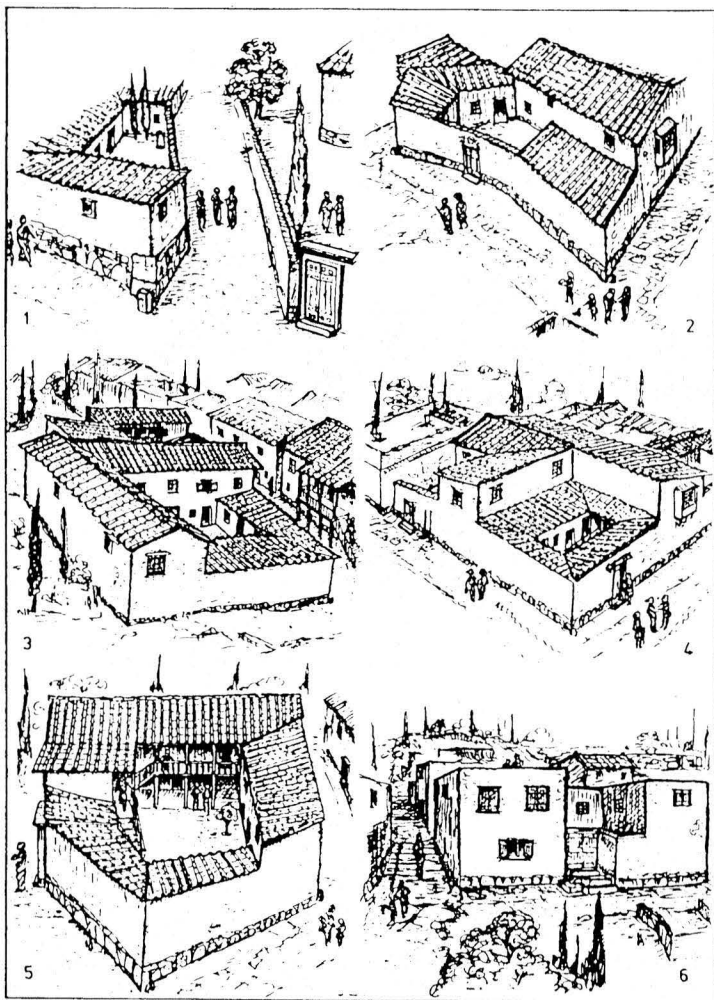
La ricostruzione del sito dell'antica Smirne (Izmir, Turchia) mostra un complesso abitativo posto su una piattaforma di colmata, circondato da mura (*a*). Al suo interno sono ricostruibili un granaio a pianta circolare (*b*) e un'abitazione absidata (*c*). La casa, di notevoli dimensioni (c. 5 × 12 m), presenta l'ingresso ad ante, altro elemento caratterizzante le tipologie abitative di età geometrica.

3. Un complesso abitativo e artigianale di età geometrica. Pitecusa, località Mazzola. G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Magna Grecia*, IV, Milano 1990.

La pianta mostra un quartiere artigianale comprendente un edificio a pianta quadrata (c. 750 a. C.), detto bottega del fabbro (III), e un'abitazione a pianta absidata (c. 770 a. C.) di m 7 × 3,50, la cui ripartizione consente di identificare nell'ambiente piú interno il θάλαμος, cioè la camera da letto principale, che occupava solitamente la parte piú appartata della casa (I). Incerto è l'uso del vano II, mentre il IV doveva essere un altro ambiente dell'officina. La tipologia abitativa ad abside, diffusa nella madrepatria greca fino alla fine dell'età geometrica, trova qui un esempio isolato, poiché non è attestata altrove in Magna Grecia, dove invece risulta piú comune la pianta quadrata; il suo utilizzo per l'abitazione di quello che doveva essere il proprietario dell'intero complesso produttivo ha dunque il significato di indicare uno status sociale privilegiato.

4. Il quartiere abitativo dell'*agora* arcaica e la ricostruzione assonometrica della casa 23.10-11 a Megara Iblea. G. VALLET, F. VILLARD e P. AUBERSON, *Mégara Hyblaea. Le quartier de l'agora archaïque*, 2 voll., Rome 1976.

La pianta mostra un settore delle aree residenziali nei pressi dell'*agora* di Megara Iblea ed evidenzia l'adozione, fin dall'inizio della colonizzazione, di abitazioni a pianta quadrata; queste, soprattutto a partire dalla metà del VII secolo a. C., subiscono una progressiva differenziazione degli ambienti e un graduale aumento dei vani, processo che va di pari passo con la progressiva urbanizzazione del centro. In particolare la casa 23.10-11, inserita nel settore II del quartiere dell'*agora*, presenta un vano quadrangolare piú antico e uno rettangolare della seconda metà del VII secolo a. C. La fortuna della pianta quadrata in Magna Grecia, forse connessa alla piccola proprietà contadina, deriva molto probabilmente dal suo adattarsi meglio alla pianificazione e alla regolarizzazione del tessuto urbano.

5. Un esempio di casa a παστάς dell'età del Bronzo. Egina, ipotetica ricostruzione assonometrica del «Weisses Haus». PESANDO, *La casa* cit.

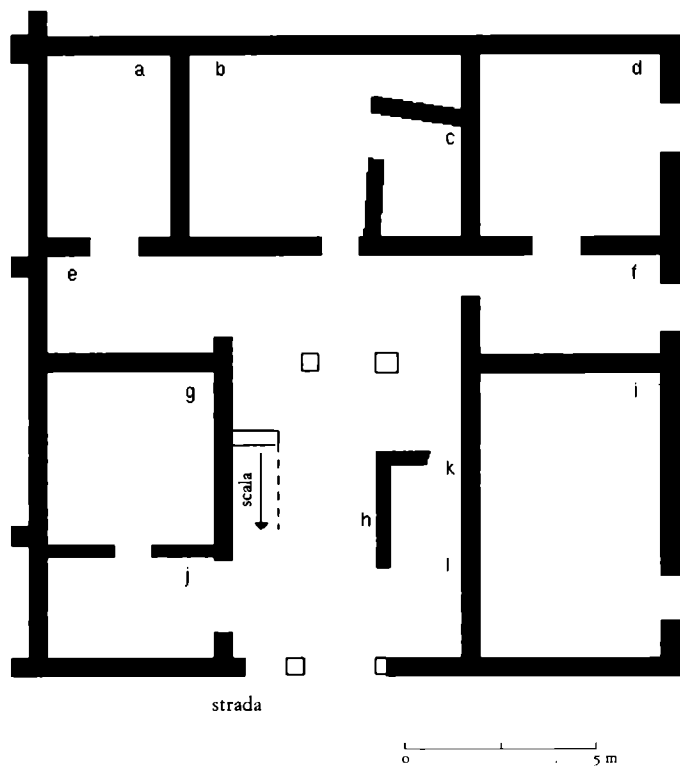
L'abitazione di Egina è un edificio ampio e complesso, costituito da un pianterreno e da un piano rialzato; al pianterreno si possono individuare un vano di passaggio, che dà accesso ai vari ambienti e dal quale partono le scale per il primo piano, e quattro stanze: un vestibolo, una sala centrale con focolare e altri due ambienti, di cui forse uno era una stanza da letto; al primo piano è stato ipotizzato un ballatoio con funzione di magazzino. La casa di Egina offre un esempio molto antico di casa cosiddetta a παστάς, cioè con vano di smistamento, qui costituito da un corridoio che verrà poi sostituito da un portico o vestibolo, sul quale si affacciano le altre stanze. La tipologia a παστάς ha grande diffusione nel mondo greco a partire dalla fine dell'VIII secolo a. C., ma si afferma come elemento costitutivo dell'abitazione greca soprattutto alla fine del V.

6. Una fattoria a παστάς. Eleusi, cosiddetta «casa sacra» (VIII secolo a. C.). *Ibid.*

La pianta mostra un prototipo di casa a corridoio sul quale si affacciano altri ambienti; di questi, il vano piú a nord presenta una base per colonna, banchine e tracce di un focolare; quello centrale ha invece un pozzo e uno scarico; la stanza piú a sud era divisa da un tramezzo e ha restituito vasi con resti carbonizzati; il fatto che in quest'ultimo ambiente sia stato successivamente collocato un altare fa pensare che anche nell'VIII secolo avesse una valenza sacra. L'edificio di Eleusi presenta somiglianze planimetriche con le fattorie attiche di età classica ed è probabile che la tipologia a παστάς si sia sviluppata prima in area extraurbana e che poi, solo successivamente, sia stata adottata nei quartieri residenziali delle città.

7. Pianta ipotetica della casa di Eufileto ad Atene. *Ibid.*

Attraverso le indicazioni sulla propria casa che il cittadino ateniese Eufileto fornisce ai giudici dell'Areopago, che lo giudicano per l'uccisione di Eratostene, l'orazione di Lisia consente di farci un'idea di un'abitazione cittadina per un'utenza media nel V-IV secolo a. C. L'edificio, di modeste dimensioni (οἰκίδιον) e articolato su due piani, è organizzato in spazi che hanno funzioni specifiche connesse con la divisione dei ruoli all'interno della famiglia e che sono aggregati perciò in due aree distinte, ἀνδρωνῖτις e γυναικωνῖτις. Superata la porta d'ingresso (αὔλειος θύρα) (1), ci si trova nel cortile (αὐλή) (2), dal quale si accede, verosimilmente attraverso un'altra porta (μέταυλος θύρα) (6), in uno degli ambienti del piano terra, composto da cucina (7), bagno (8) e dall'appartamento maschile, costituito a sua volta dalla sala da pranzo maschile (ἀνδρών) (5) e dalla camera da letto (δωμάτιον) (4); sempre dal cortile, attraverso una ripida scala (3), si accede al primo piano, riservato alle donne (che però nell'orazione di Lisia si erano spostate per comodità al piano terra), corrispondente come planimetria al piano inferiore. Quello che Lisia definisce γυναικωνῖτις è costituito dal θάλαμος (10) – la camera da letto della padrona, la camera degli sposi, nella quale erano conservate le cose piú preziose della famiglia –, dagli spazi per le attività produttive di pertinenza femminile (11) e dalla camera collettiva per la servitú femminile (12). Nella casa di Eufileto va evidenziata l'assenza della παστάς, elemento essenziale e ricorrente in gran parte dei quartieri residenziali di città a piú chiara vocazione agricola, come Olinto, o a piú recente formulazione urbanistica ispirata a regole ippodamee, come il Pireo o Priene.

8. Case di diversi quartieri nell'Atene di età classica. Ricostruzioni di J. E. Jones, in R. E. WYCHERLEY, *The Stones of Athens*, Princeton 1978.

L'immagine propone una serie di ricostruzioni ipotetiche di case di varie zone di Atene: la zona di nord-est (1), quella di sud-est (2), il quartiere di sud-ovest di Melite, detto dei marmorari, sede di botteghe di artigiani, officine e abitazioni (3), l'area nord delle pendici dell'Areopago (4) e quella sud (5); infine, il pendio nord-est della collina della Pnice (6). Le ipotesi ricostruttive mostrano elementi già individuati nella casa di Eufileto, come l'αὐλή o l'organizzazione a due piani; si nota come potevano essere diseguali, irregolari, ma comunque semplici le tipologie abitative in un grande centro come Atene, in prossimità delle aree di interesse pubblico.

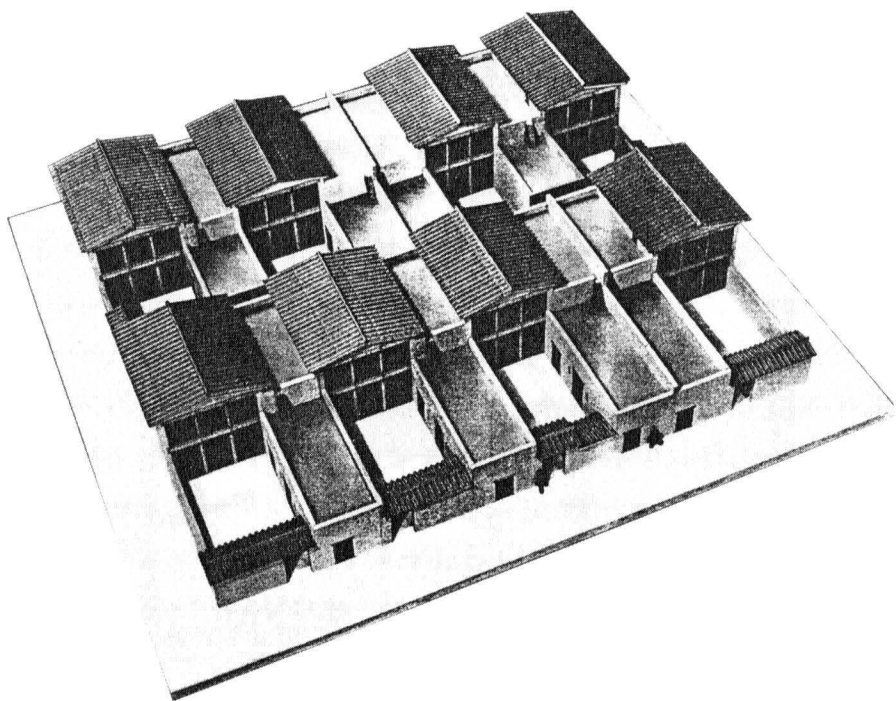
9. Un isolato di Olinto (V-IV secolo a. C.), ricostruzione assonometrica. W. HOEPFNER e E. L. SCHWANDNER, *Haus und Stadt im klassischen Griechenland*, München 1986.

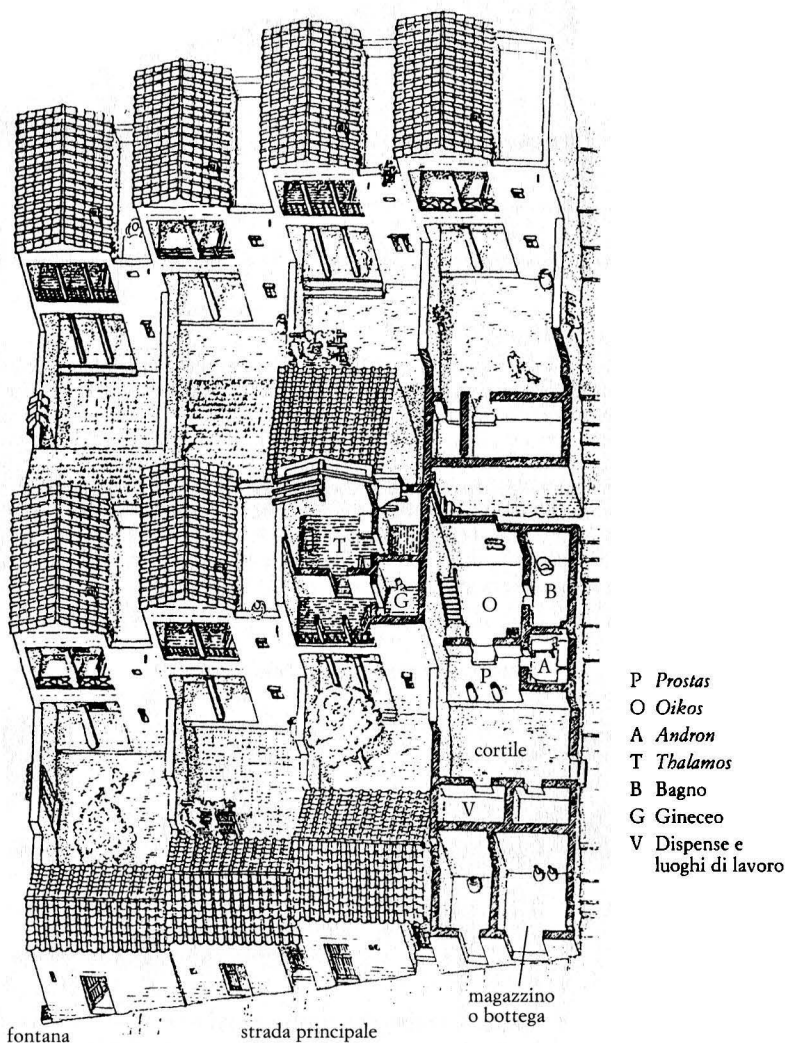
In centri di nuova progettazione urbanistica, ispirata alle norme ippodamee, e soprattutto legati a un'economia prevalentemente agricola, i quartieri residenziali presentano una notevole regolarità degli impianti e delle planimetrie. Le abitazioni di Olinto esemplificano in maniera coerente la tipologia greca a παστάς, con una ripetizione delle forme architettoniche e della divisione degli spazi. Le case sono infatti adiacenti le une alle altre, in modo da formare isolati regolari che si affacciano su una strada principale o su quelle laterali secondarie; le singole abitazioni presentano una porta d'ingresso, un cortile, una παστάς (P) dalla quale si accede all'οἶκος (O), inteso come ambiente polifunzionale, i vicini nuclei di cucina (K), con il focolare per la cottura dei cibi e bagno (B), l'ἀνδρῶν (A, non sempre presente), e ambienti di lavoro o magazzini (V); al piano superiore ci sono invece il θάλαμος (T) e il γυναικωνῖτις (G), vani per i lavori femminili.

10. La casa A V 10 di Olinto, pianta. D. M. ROBINSON e J. W. GRAHAM, *Excavations at Olynthus*, VIII. *The Hellenic House*, Baltimore 1938.

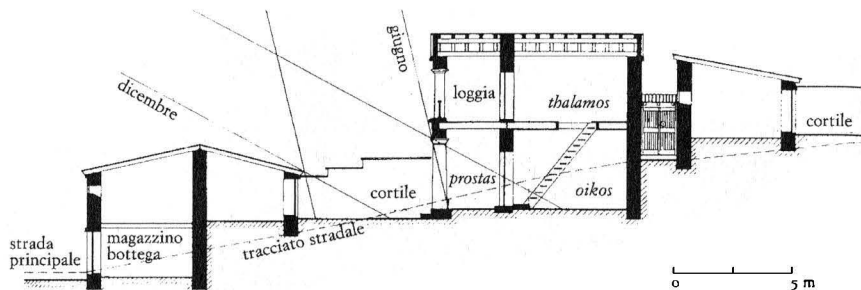
La casa presenta due ambienti d'entrata, uno di fronte al cortile (*h*) e uno sull'altro lato dell'edificio (*f*); la παστάς (*e*); a nord, rivolti verso sud, gli ambienti che dovevano costituire le camere d'abitazione (*a*, *c-d*) e la cucina (*b*); infine, uno o piú vani utilizzati come negozi (*j*, e forse *d*). Nel vano *g* è stata rinvenuta l'iscrizione della figura 11.

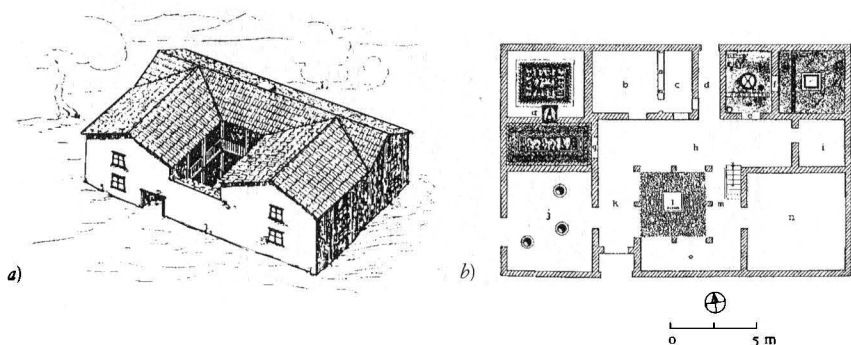
ọὐṿὴ[- - - - - - -]Λ̣[- -]μεὶ[ς]
Ἀπατουριῶν. ἱερεὺς
Ἀριστόβουλος Κα[λ]λ̣ικρά-
τεος. ἀγαθῆι τύχηι. Διον̣ύ̣-
5 σιος Ἰθύρα παρὰ Νικάνδρο
τοῦ Ἀθηνίωνος τὴν οἰκίην
τὴν ἐχομένην τῆς Δημάρχο
τοῦ Φανόλε̣ω κ̣αὶ τὸν πιθεῶνα
κ̣αὶ τ̣ὰ̣ μ̣ι[σθ]οφόρα πάντα
10 ΨΨΨΨΨ888. βεβαιωτὴς
Ἀντίβιος Ἀθηνίωνος. Μά̣[ρ-]
[τυρες] Δ̣[ήμ]α̣ρ̣χο̣ς̣ Φανό̣λ̣ε̣ω̣,
ΜΟΤ̣Ρ̣Β̣Ο̣Σ̣Ι̣Α̣Ν̣Ο̣Σ Τ̣ΗΝΑΚ. .Σ
Ἐπ]αίνετος Β̣αλ̣α̣τ̣ᾶ(?)

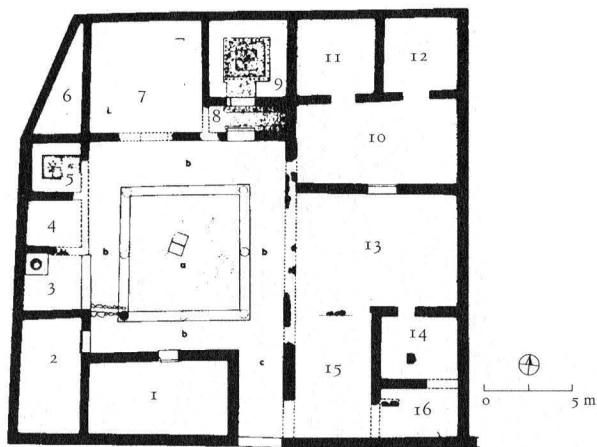
11. Il prezzo di una casa. Iscrizione da Olinto (casa A V 10, IV secolo a. C.). *Ibid.*

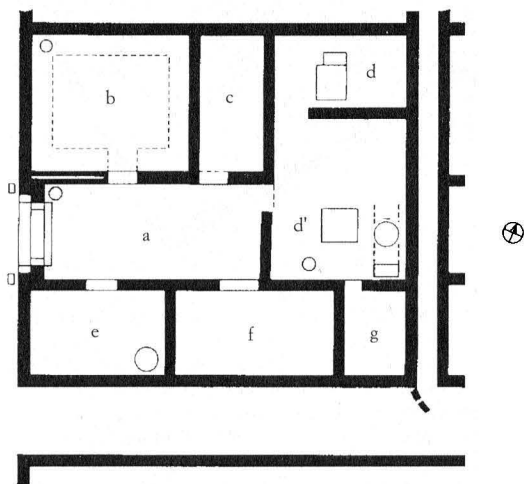
«... nel mese di Apaturio. Sacerdote Aristobulo figlio di Callicrate. Con buona fortuna. Dionisio Ithyra [figlio di?] da parte di Nicandro figlio di Athenion la casa contigua a quella di Demarco figlio di Phanoleo e la cantina e tutto ciò che serve ai pagamenti per 5300 dramme. Garante Antibio figlio di Athenion. Testimoni Demarco figlio di Phanoleo ... ? ... Epeneto Balata (?)». L'iscrizione (37 × 57 × 0,7 cm), rinvenuta in un vano (*g*) della casa di Dionisio (A V 10), informa che la casa in questione, esempio di una tipologia da utenza media, aveva il costo di 5300 dramme. Altre iscrizioni, rinvenute a Olinto, riportano prezzi piú bassi, fra le 900 e le 1200 dramme. La quotazione della casa, tuttavia, risulta piú alta anche delle contemporanee case del ceto medio di Atene, dove il costo era di 3000 dramme e dove la cifra di 5000 si raggiungeva per case di un certo livello qualitativo (LISIA, 19.29). Gli affitti delle case a Delo, nel III secolo a. C., erano intorno alle 50 dramme all'anno e il loro costo di vendita si può ipotizzare fra le 1000 e le 2000 dramme; se si considera che la paga giornaliera per un operaio o un artigiano era di una dramma al giorno, bisogna concludere che le case simili a quelle di Olinto erano comunque piuttosto care.

12. Un isolato del Pireo. Modello di U. Kellersmann, in HOEPFNER e SCHWANDNER, *Haus und Stadt* cit.

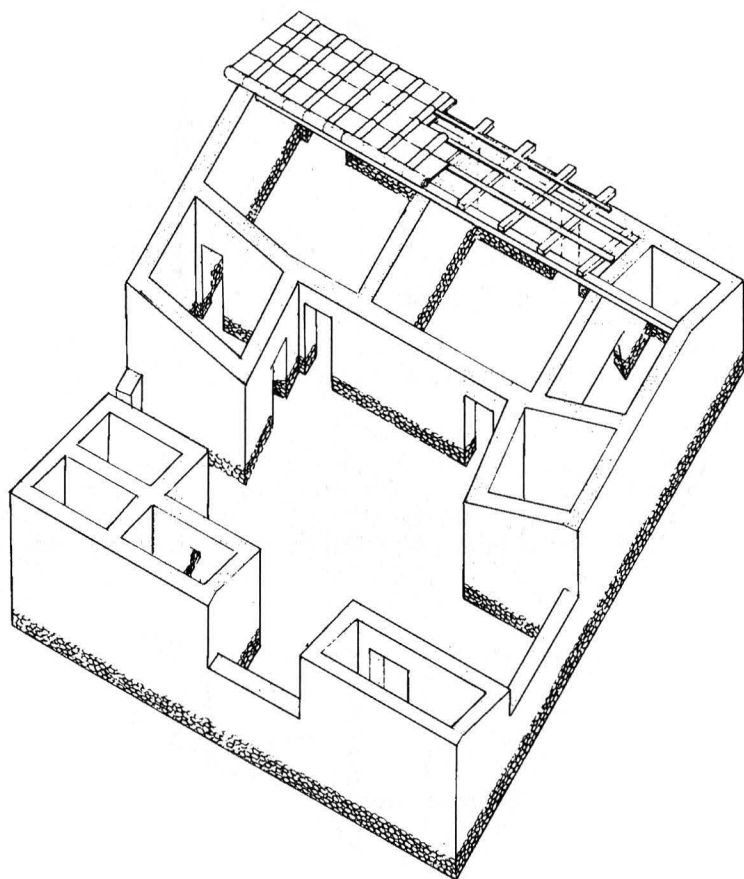
Il modello esemplifica in maniera chiara la regolarità degli impianti di tipo ippodameo e le modalità d'inserimento delle abitazioni in questo tessuto, raccolte in *insulae*. Le singole abitazioni erano costituite, come quelle di Olinto, da αὐλή, παστάς, οἶκος, ἀνδρών, ambiente con funzione di magazzino e, al secondo piano, θάλαμος e γυναικωνῖτις.

13. Un isolato di Priene (IV secolo a. C), ricostruzione assonometrica. *Ibid.*

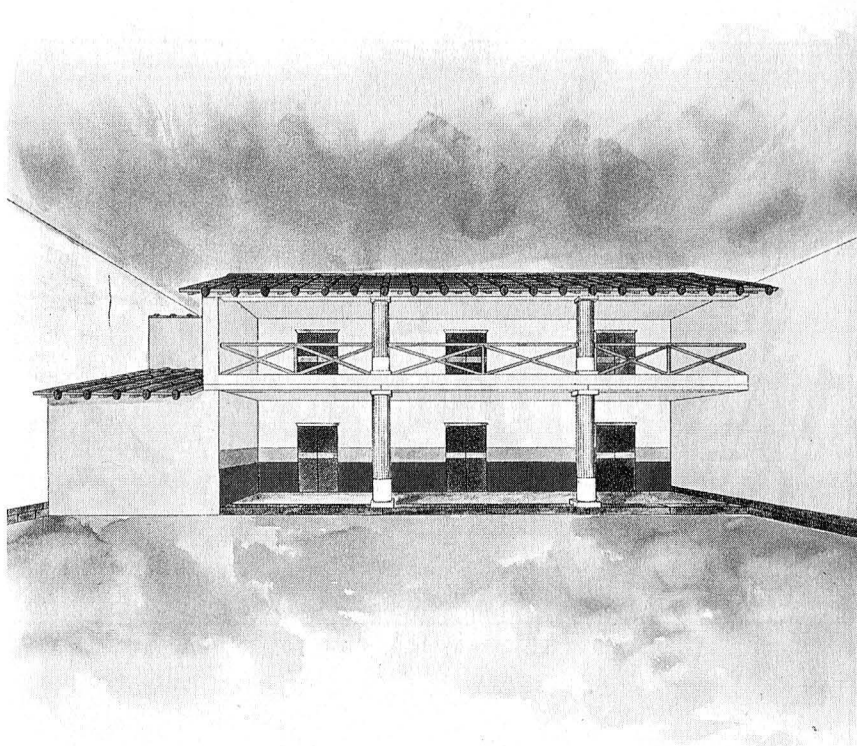
Le soluzioni abitative di Priene sono assai simili a quelle di Olinto e a quelle ipotizzabili per il Pireo. La città, infatti, ricostruita dopo la metà del IV secolo a. C., presenta ampi quartieri abitativi organizzati secondo un impianto regolare di tipo ippodameo; quelli meglio noti e scavati sono a ovest, e sono riferibili a un'utenza medio-bassa, mentre a nord si possono individuare aree residenziali di carattere piú elitario, per le maggiori dimensioni e per soluzioni spaziali o decorative originali delle singole abitazioni.

14. La casa in estate e in inverno. *Ibid.*

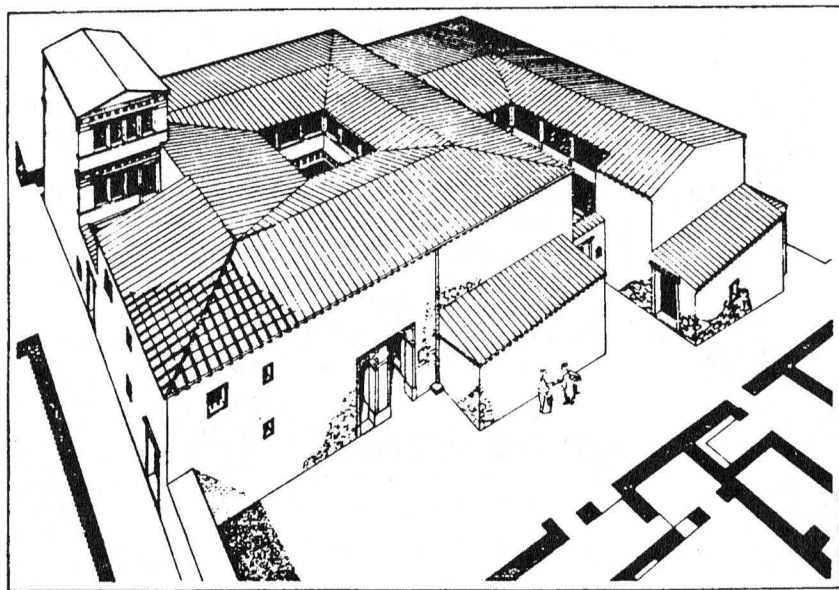
Un passo dell'*Economico* di Senofonte (9.4) indica chiaramente come fosse auspicabile un preciso orientamento delle aperture delle abitazioni verso mezzogiorno, in modo che le stanze di soggiorno fossero fresche d'estate e calde e ben illuminate d'inverno. La maggior parte delle case greche, soprattutto quelle inserite nei nuovi piani urbanistici di età postclassica, riflette questa disposizione a nord con orientamento dei porticati e delle aperture degli ambienti piú abitati verso sud. Un'analisi dell'inclinazione dei raggi solari in rapporto alla disposizione delle case in un centro come Priene conferma che l'orientamento e particolari accorgimenti architettonici favorivano la penetrazione della luce e del calore attraverso la προστάς (vestibolo) nell'οἶκος, soprattutto in inverno quando l'inclinazione dei raggi solari calcolata è di 31,5°, e la ostacolavano d'estate.

15. La villa di «Agathe Tyche» (buona fortuna) a Olinto: *a.* ricostruzione assonometrica; *b.* pianta. D. M. ROBINSON, «Haus», in *RE*, suppl. VII (1940).

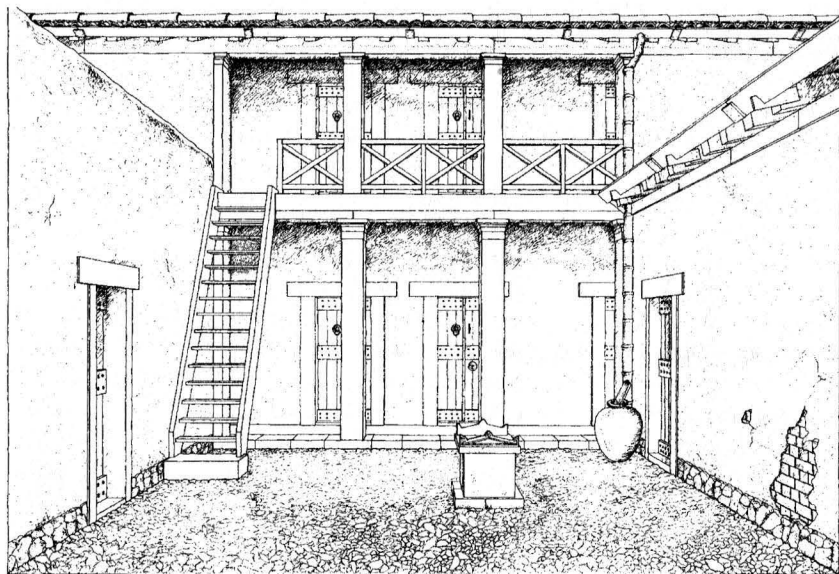
È un esempio di villa isolata di proprietà di una famiglia benestante in età tardoclassica. L'abitazione era posta nella zona a sud-est di Olinto, al riparo dai venti del nord e con vista sul mare; presenta una planimetria articolata in nove ambienti al piano terra affacciati su un cortile a peristilio – elemento che diventerà costante in età ellenistica – e un primo piano. L'agiatezza economica del proprietario è attestata, oltre che dalla dimensione della villa, anche dall'uso di elementi decorativi come l'intonacatura dei muri o il rivestimento dei pavimenti con mosaici, soprattutto nell'ἀνδρών.

16. La Casa dei mosaici a Eretria (c. 375 a. C.). «Archäologischer Anzeiger», 1977.

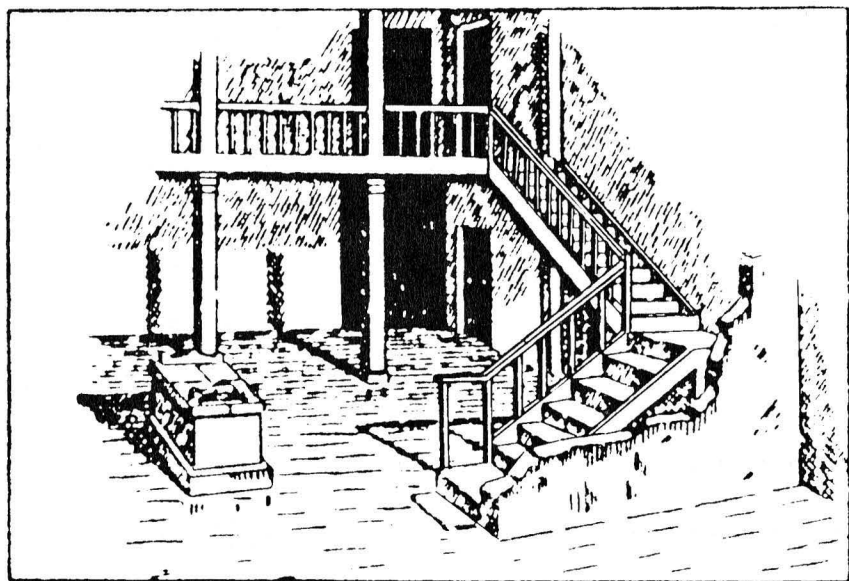
La casa, nel centro della città, occupava una superficie di c. 625 mq; dal cortile si accedeva a tre ἀνδρῶνες (ambienti 5, 7, 9, quest'ultimo preceduto dal vestibolo 8) abbelliti da mosaici pavimentali a ciottoli; nel piccolo ambiente 3 restano tracce di un pozzo; forse c'era anche un cortile-giardino (13) da cui si entrava nella parte privata della casa (stanze 10-12).

17. La casa I di Cassope in Epiro (IV secolo a. C.). *EAA*, II Supplemento, III.

Le case di Cassope coprono normalmente la stessa superficie di c. 225 mq, segno del tentativo di assegnare ai cittadini un'uguale area edilizia. Sul cortile (*a*) si affacciavano l'ἀνδρών (*b*) e la stalla (ἱππών), di fronte (*e*); sull'altro lato si apriva l'οἶκος con il focolare (*d'*), spazio non coperto, ma provvisto di una tettoia; da qui si passava al bagno-latrina (*g*).

18. La casa C di Centocamere, Locri (III secolo a. C.), schizzo assonometrico. M. Barra Bagnasco, in PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Magna Grecia*, IV cit.

L'abitazione privata locrese si trova all'interno dell'impianto urbano in località Centocamere; è inserita in un tessuto cittadino organizzato a lotti, che però non presentano, al loro interno, un'articolazione regolare, cosicché anche le case hanno una pianta di volta in volta differente. L'edificio ha l'ingresso lungo uno degli στενωποί e al centro dell'abitazione c'è un cortile, attorno al quale sono collocati altri ambienti; fra questi figurano anche una stanza per il portiere, vicino all'ingresso, e vani piú grandi degli altri, nei quali debbono essere riconosciuti botteghe o magazzini. Pur nella varietà delle disposizioni interne di vani, le case di Locri presentano tutte planimetrie che vanno dai 120 ai 220 mq e rappresentano un tipo di edilizia privata per un'utenza media, di artigiani e bottegai.

19. La Casa dei leoni a Locri, ricostruzione. M. Barra Bagnasco, *ibid.*

All'esterno dell'impianto urbano di Locri, in contrada Marasà, sono stati rinvenuti i resti di un'abitazione di notevoli dimensioni (c. 400 mq) di età ellenistica. L'edificio si differenzia dalle abitazioni contemporanee documentate all'interno delle mura, oltre che per le dimensioni maggiori, anche per la tipologia di base a παστάς con cortile e porticato rivolto verso sud – dal quale si accede ai vani retrostanti, soluzione non comune nell'area magnogreca – e infine per la ricchezza delle decorazioni. Il nome di Casa dei leoni deriva infatti dall'uso di sime fittili con gocciolatoi a protome leonina nel porticato antistante il cortile; inoltre la parete di fondo del portico doveva presentare una ricca policromia realizzata con fasce di intonaco di diverso colore, rosso, azzurro e grigio a puntini, mentre cornici di stucco modanate o a dentelli, bianche con sottolineatura rossa, decoravano o la parte alta delle pareti o gli stipiti delle porte. La disposizione degli ambienti, comuni anche alle case di età postclassica del Pireo, di Priene e soprattutto di Olinto, quali l'ἀνδρών, il ταμιεῖον, e la παστάς, fa supporre la presenza di un piano superiore, probabilmente riservato alle donne. Da queste caratteristiche si desume che l'edificio era di un ricco proprietario che mirava a distinguersi anche nella citazione di una tipologia, quella a παστάς, ormai molto diffusa nel resto del mondo greco.

20. Il complesso edilizio della Casa dei commedianti a Delo (seconda metà del II secolo a. C.), ricostruzione. PH. BRUNAEU, *L'îlot de la Maison des Comédiens, Exploration archéologique de Délos*, XXVII, Paris 1970.

L'edificio è un complesso abitativo situato nel quartiere nord di Delo, costituito da tre abitazioni distinte concepite secondo un progetto unitario, delle quali il nucleo centrale è appunto la Casa dei commedianti, nome che deriva dalle scene teatrali dipinte sulle pareti dell'οἶκος N. Questa presenta una tipologia a peristilio centrale, articolata su due piani, con i vari ambienti che si affacciano sul cortile interno. Il peristilio ha colonne doriche al piano terra e pilastri e un architrave di tipo ionico al primo piano. Al piano terra sono riconoscibili otto vani, di cui un οἶκος maggiore con annessi due ambienti a nord, due stanze con mosaici a ovest e altri tre ambienti a est. Gli altri due nuclei dell'edificio portano il nome di Casa dei tritoni e Casa dei frontoni; quest'ultima doveva avere addirittura due piani, presentando cosí una tipologia a πύργος (casa a torre), tipologia che inizia a diffondersi in età tardoclassica; è probabile che questo terzo nucleo avesse la funzione di *hospitium*, cioè di parte riservata agli ospiti; parte che secondo Vitruvio (6.7) doveva avere una sua riservatezza e godere di un accesso autonomo.

21. Il cortile di una casa di età tardoclassica a Olinto. HOEPFNER e SCHWANDNER, *Haus und Stadt* cit.

Il cortile è elemento essenziale della casa greca, poiché funge da mediazione fra l'esterno e la parte piú interna e privata dell'abitazione. Ci si arriva dalla strada attraverso la porta principale, αὔλειος θύρα, e su di esso si affacciano gli ambienti della casa, perlopiú mediati da una παστάς, cioè da un porticato o vestibolo, sia al piano terra, sia al primo piano, quando è presente; in questo caso, dal cortile sale una scala. Nell'αὐλή c'è l'altare con il focolare sacro a Estia, la divinità protettrice della casa, presso il quale si compiono le offerte e i riti di carattere privato. Il cortile è forse anche uno dei luoghi piú vissuti della casa, dove si può ritrovare la famiglia, dove giocano i bambini e dove le donne della casa, padrona e ancelle, svolgono alcune delle loro mansioni. In genere di forma rettangolare o quadrata, in età ellenistica si arricchisce di un peristilio, come sviluppo dell'originaria παστάς; esso inizialmente si limita ai tre lati per poi estendersi anche al quarto lato, solitamente costituito da colonne doriche, raramente ioniche, in marmo, *poros* o granito. Il fondo del cortile è di solito in terra battuta, ma non mancano esempi con rivestimenti in pietra o in ghiaino, per il drenaggio dell'acqua piovana; solo in età ellenistica le pavimentazioni si arricchiscono di mosaici e le pareti della casa che si affacciano sul cortile vengono decorate con stucchi o intonacature colorate.

22. Il cortile della casa A VI 5 a Olinto, ipotesi ricostruttiva. ROBINSON e GRAHAM, *Excavations* cit.

23. Una scena erotica nel cortile di casa. *Kylix* a figure rosse del Pittore di Trittolemo (c. 480 a. C.). Parigi, Louvre G 278.

Alcuni fondi di coppe attiche a figure rosse propongono scene di vita verosimilmente ambientate nei cortili di case private, poiché alcuni sommari elementi architettonici o scultorei alludono allo spazio dell'αὐλή e alle attività che in essa si svolgono. Sicuramente a un contesto privato rimanda la scena raffigurata su questa *kylix*, dove una coppia (un uomo adulto e un fanciullo) si bacia davanti al colonnato della παστάς e un κλισμός, un particolare tipo di sedia, è posto a destra, richiamando cosí lo spazio e la dimensione della casa.

24. Una donna compie un'offerta sull'altare posto davanti alla porta di casa. *Kylix* a figure rosse del Pittore di Londra E 80 (c. 470 a. C.). Parigi, Louvre 477.

25. Una donna attinge acqua dal pozzo di casa. *Kylix* a figure rosse (v secolo a. C.). Milano, Museo Archeologico 266.

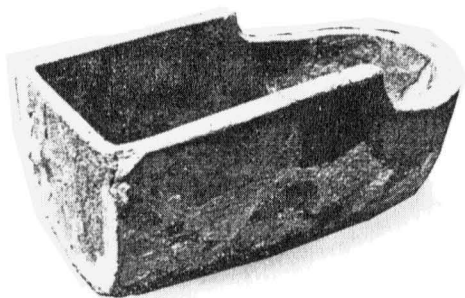
Il pozzo è posto accanto a un casottino coperto di paglia, utilizzato forse per contenere attrezzi per i lavori che si svolgevano nell'οἶκος o nel cortile.

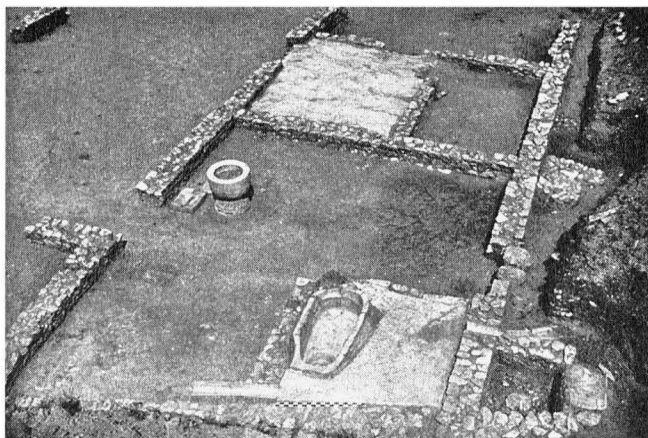
26. Eracle e Deianira in giardino. Cratere a figure rosse (V secolo a. C.). Monaco, Antikensammlung 2398.

Il cratere raffigura un momento di vita familiare in un giardino. La scena ha un carattere mitologico, ma il contesto può essere utile per immaginare la vita familiare nel giardino della casa, di cui si vedono sullo sfondo alcuni elementi architettonici, due pilastri e una finestra; il giardino (κῆπος) sostituisce l'αὐλή nelle case particolarmente grandi, oppure è presente nelle residenze di campagna, mentre è raro nelle abitazioni all'interno delle mura cittadine; poteva essere arricchito da alberi e sculture: nel caso del nostro cratere è infatti visibile, sulla sinistra, un'erma.

27. Preparazione delle nozze in cortile. *Epinetron* a figure rosse del Pittore di Eretria (c. 425 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 1629.

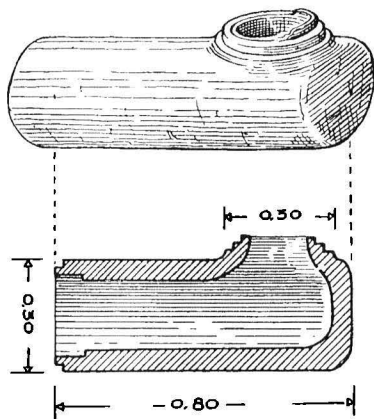
Il vaso propone un episodio del mito di Alcesti, il giorno del matrimonio con Admeto; la scena verosimilmente si svolge all'aperto, nel giardino-cortile della casa di Admeto: alcune fanciulle stanno decorando con fiori o rami lebeti e *loutrophoroi,* altre due si dilettano con un uccellino, mentre Alcesti, riccamente vestita, si appoggia mollemente a una κλίνη coperta di cuscini, forse il letto nuziale; sullo sfondo a destra, dietro una παστάς, suggerita da una colonna, si apre una porta verso l'interno dell'abitazione.

Il bagno

28. Vasca per il bagno. Terracotta, da Smirne (VII secolo a. C.).

Il bagno serviva solitamente alle abluzioni e alla cura del corpo, mentre per i bisogni fisiologici esistevano spazi esterni, per lo piú nel cortile. La sala da bagno era dunque all'interno della casa, non distante dalla cucina, con la quale costituiva un nucleo d'uso comune a tutta la famiglia; i due ambienti infatti si favorivano vicendevolmente: il bagno riceveva calore dalla cucina, mentre lavori domestici come la pulitura delle stoviglie si svolgevano nel bagno, oltre che nel cortile. Il bagno non era certo tanto diffuso ma era presente in abitazioni di livello medio-alto, come la casa di Eufileto ad Atene; era arredato con vasche di non grandi dimensioni, attrezzate, a partire dal V secolo, con canali di scolo delle acque sporche. Sembra di poter affermare che le vasche di terracotta derivassero da modelli cretesi e che ci fosse una certa continuità d'uso, senza una sostanziale modifica delle forme e delle dimensioni; le vasche erano infatti piuttosto piccole e consentivano il lavaggio da seduti.

29. Il vano «*i*» della casa E.S.H. 4 a Olinto.

L'immagine propone i resti di un vano di una casa di età tardoclassica, adibito a sala da bagno; è infatti visibile una vasca fittile ancora *in situ* poggiante su un piano di cemento; i pavimenti a mosaico, anche nelle sale da bagno, compaiono solo piú tardi, in età ellenistica. La vasca presenta nella parte anteriore un foro per la canalizzazione delle acque. Il riscaldamento dell'ambiente del bagno era in gran parte dovuto alla vicinanza della cucina, che con il calore del focolare scaldava talvolta tutta la casa.

30. Una stanza da bagno. Moltone di Tolve.

Questa abitazione ellenistica propone un esempio ben conservato di stanza da bagno con vasca e latrina; i due elementi presuppongono una complessa rete di canalizzazioni, in terracotta o in *poros*, per il deflusso delle acque.

31. Un tratto dell'acquedotto di Olinto, Casa della fontana (V secolo a. C.). D. M. ROBINSON, *Excavations at Olynthus*, XII. *Domestic and Public Architecture*, Baltimore 1946.

La città di Olinto ha dotato i nuovi quartieri, costruiti con impianto ippodameo, anche di un acquedotto; le tubature fittili avevano un diametro di 30 cm e coprivano una rete piuttosto estesa.

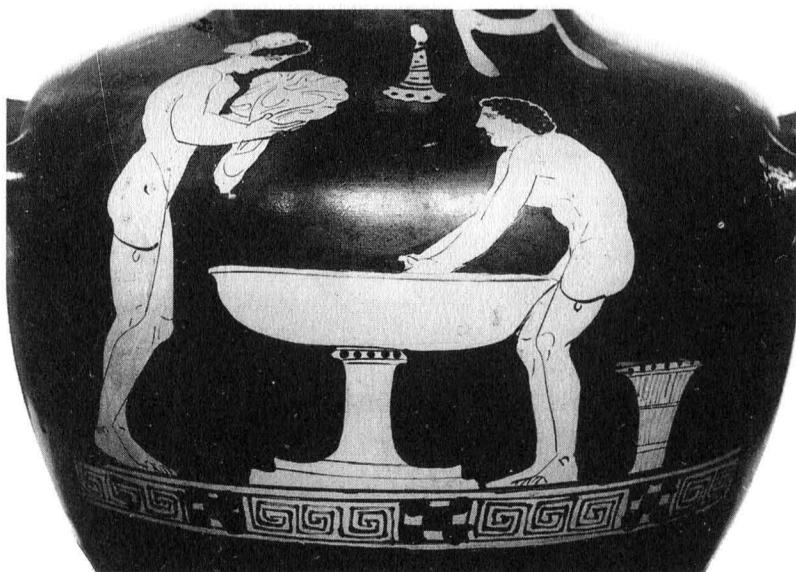
32. Una donna fa il bagno. Terracotta da Camiro, Rodi (c. 450 a. C.). Londra, British Museum GR 1948.5-2.14.

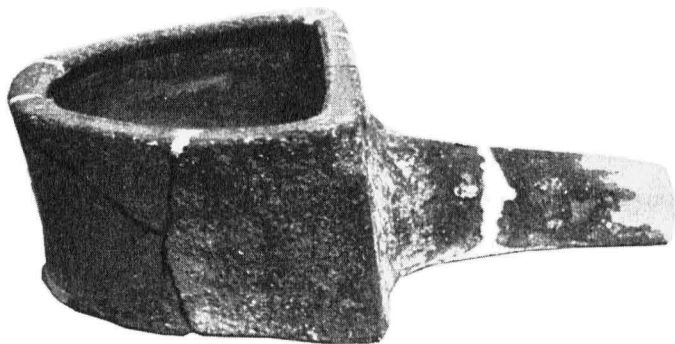
La terracotta mostra una donna seduta sul fondo di una vasca da bagno d'uso domestico. Le dimensioni non dovevano generalmente superare 1 m di lunghezza e 40 cm di larghezza, mentre la profondità doveva essere piú o meno di 50 cm.

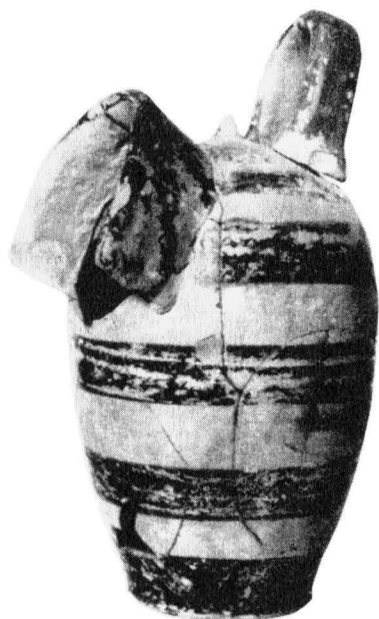
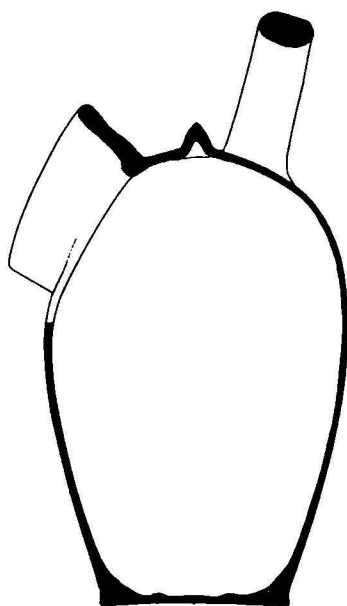
33. Un giovane si lava in un bacino. Coppa attica a figure rosse (V-IV secolo a. C.). Oxford, Ashmolean Museum 1929.465.

Quando non erano disponibili vere e proprie vasche, per le abluzioni si usavano bacini dentro i quali ci si immergeva per lavarsi e poi versarsi acqua pulita a doccia con altri contenitori.

34. Una fanciulla si prepara a lavarsi in un *louterion*. Terracotta (IV secolo a. C.). Taranto, Museo Archeologico Nazionale I.G. 117357.

La fanciulla, forse Afrodite, si accinge a lavarsi dopo aver riposto gli abiti e sistemato le scarpe presso il bacino. Per abluzioni quotidiane o piú veloci venivano usati anche bacini su alto piede, *louteria*, nei quali l'acqua veniva versata con *hydriai*.

35. Abluzioni presso un *louterion*. *Hydria* attica a figure rosse (430-420 a. C.). Oxford, Ashmolean Museum 296.

Questa volta le fanciulle sono due e la scena è arricchita da alcuni oggetti funzionali all'operazione che si sta svolgendo: un κάλαθος, un canestro, solitamente presente in contesti muliebri e destinato a numerosi usi; una benda, appesa alla parete, probabilmente per l'acconciatura realizzata con l'aiuto di fasce di tessuto; e, infine, un oggetto forse per l'abbigliamento appeso vicino alla benda. Le abluzioni in bacini di piú o meno grandi dimensioni sono le forme di pulizia personale piú comuni in città, dove il rifornimento idrico è piú complesso: ad Atene, ad esempio, non erano cosí frequenti le case con pozzi privati e l'acqua per i vari usi domestici era attinta dalle fontane pubbliche; le numerose raffigurazioni vascolari di donne alla fontana, oltre che propagandare la politica di rifornimento idrico attuata da Pisistrato a partire dalla metà del VI secolo a. C., documentano la necessità di ricorrere alle fontane pubbliche anche per l'uso privato.

36. Una latrina in terracotta dalla Casa del bacino a Olinto.

È un esempio di latrina fissa a incasso nel pavimento, con inizio di canaletta per la fuoriuscita delle acque sporche.

37. Pitale in terracotta (440-425 a. C.). Atene, Museo dell'Agorà P 2352. B. A. SPARKES e L. TALCOTT, *Athenian Agora*, XII. *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C.*, Princeton 1970.

Si tratta di un raro esempio di quello che doveva essere un pitale da notte (ἀμίς). Se le latrine stavano in cortile, comunque all'esterno della casa, all'interno, soprattutto di notte, si usava il pitale, di varie forme, ma generalmente di terracotta o di metallo.

38. Un interno domestico. *Skyphos* attico a figure rosse. Los Angeles, J. Paul Getty Museum 85 AE.265. L'insolita immagine – collegata alla scenetta comica dell'altro lato, la padrona che si ubriaca e la serva che la segue portando uno *skyphos* in mano e un otre sul capo – permette di immaginare uno spazio domestico, forse una cucina o, piú probabilmente, un magazzino per la conservazione degli alimenti e degli attrezzi. Sono infatti visibili, a destra, un κιβώτιον, cioè una cassa dalla superficie piana con piedini sagomati a zampa di animale, al di sopra del quale è una cassetta o un cesto e una *lekythos* (o una *oinochoe*); al κιβώτιον è appoggiata un'anfora vinaria; a sinistra è invece visibile un alto treppiede – sulla sommità del quale è appoggiato un cratere – da cui pende un piccolo *alabastron*; sotto il treppiede è appoggiato un altro vaso, forse una grande anfora; sul fondo, come appesi alla parete, sono visibili un calderone, per la cottura a bollore dei cibi, e una griglia, da usare entrambi sul focolare della cucina.

39. Una donna davanti al forno. Terracotta beotica (fine del VI secolo a. C.). Londra, British Museum GR 1966.3 -28.22.

Anche la preparazione e la cottura degli alimenti per l'uso quotidiano erano svolte dalla padrona di casa o dalle ancelle sotto la sua sorveglianza; la statuetta mostra una donna occupata alla cottura probabilmente di pani o focacce.

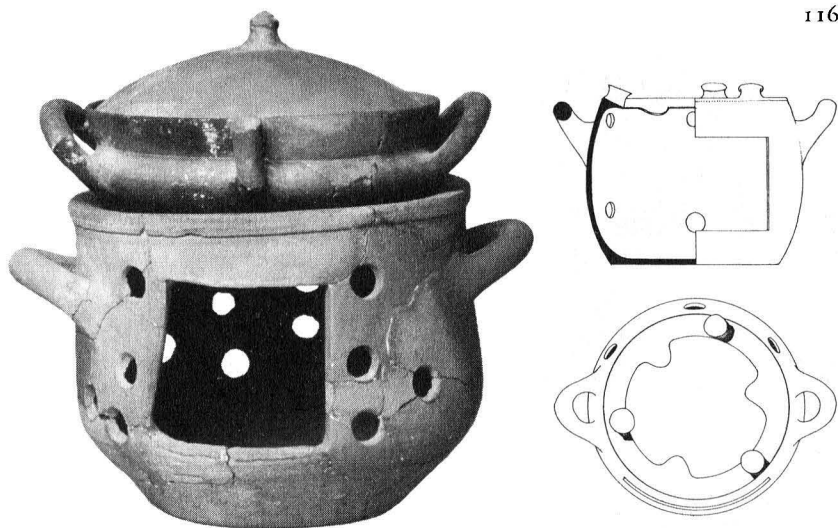
40. Una donna macina del frumento. Terracotta da Camiro, Rodi (c. 450 a. C.). Londra, British Museum cat. Terracottas 234.

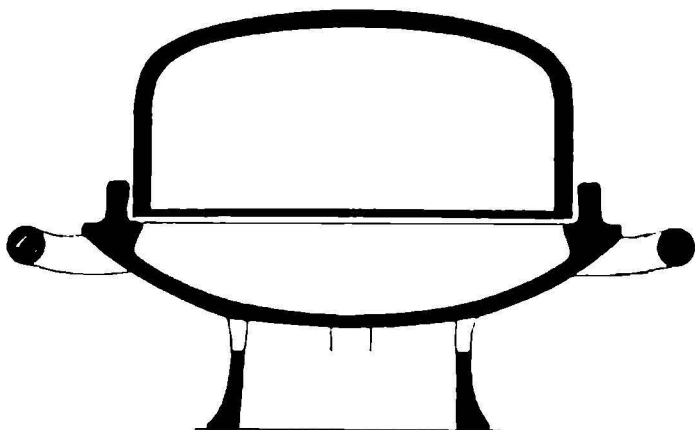
Gran parte dell'alimentazione si basava su cereali e legumi che venivano seccati e macinati per formare una farina che veniva utilizzata, ad esempio, per la μᾶζα. La statuetta mostra una donna intenta a schiacciare il frumento con una pietra all'interno di un bacino, al centro del quale è visibile un ripiano.

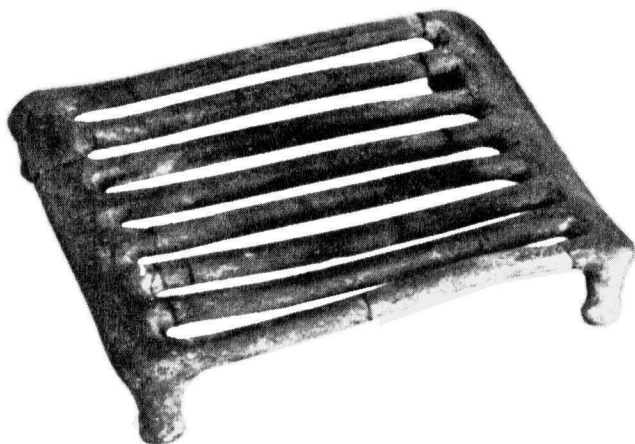
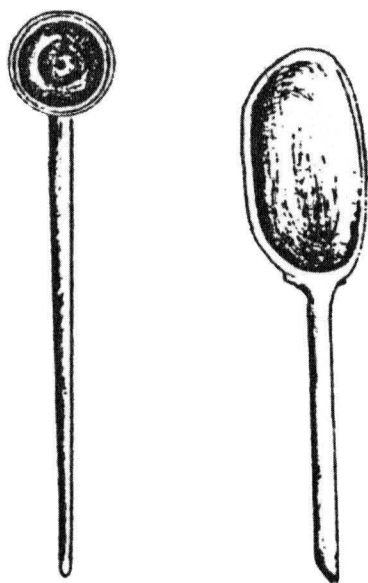
41. Un fornello di terracotta per la cottura degli alimenti, da Delo. CH. LE ROY, *Réchauds déliens*, in «Bulletin de Correspondance Hellénique», LXXXV (1961).

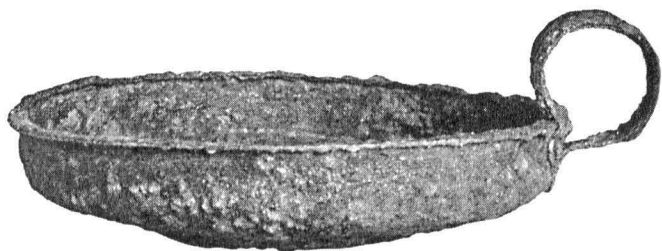
Questo oggetto è un fornello a terra utilizzato per la cottura dei cibi nelle cucine o nei cortili di Delo; è una tipologia diffusa negli scavi delle zone residenziali della città, ma non è documentata al di fuori dell'isola. Nello spazio interno della colonnina di base si riponeva il materiale per la combustione, i tizzoni già ardenti prelevati dal focolare che veniva acceso nel cortile o, in caso di pioggia, nel piccolo vano della cucina.

42. Fornello di terracotta (V-IV secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà.

Il metodo certamente piú usato per la cottura dei cibi era la bollitura che avveniva all'interno di calderoni, *dinoi* di argilla o pentoloni di metallo, piombo, rame, ferro, raramente bronzo, posti su fornelli alimentati dai tizzoni oppure dalla combustione di legni posti tra i supporti. Questo fornello mobile è costituito da un piano supportato da una base cilindrica o biconica, con anse laterali e apertura frontale, sul quale veniva posta la pentola; l'interno della base doveva accogliere il materiale combustibile.

43. Forni in terracotta (v-iv secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà P 2360, P 10088 e P 19598.

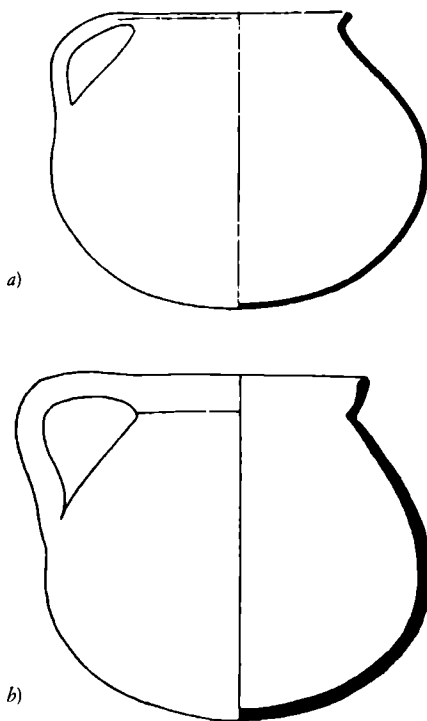
Si tratta di un altro tipo di fornello, di piccole dimensioni, a forma di pentola con anse laterali, fori e apertura per introdurre i tizzoni ardenti.

44. Forno mobile in terracotta per la cottura del pane (ἰπνός), da Atene (v-iv secolo a. C.).

Il forno serviva per la cottura del pane o delle focacce, alimenti base della cucina greca. Questa funzione giustifica la forma, differente rispetto a quella dei fornelli precedenti, utilizzati per la cottura dentro terrine: il carbone o i tizzoni venivano posti all'interno del supporto, mentre il cibo da cuocere – pane, ma anche arrosti – veniva messo sul piano coperto da una cupola o semicupola dello stesso materiale. Forni simili sono spesso visibili in terrecotte votive che raffigurano donne intente alla cottura dei cibi.

45. Griglia per la cottura di carni, pesci e verdure alla brace (V-IV secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà P 4869, 21956.

46. Esempi di cucchiai, da Delo.

Benché i Greci si nutrissero a tavola prevalentemente con le mani, per i cibi liquidi e per cucinare usavano dei cucchiai; abbastanza frequenti sono infatti i rinvenimenti di questi oggetti detti κοχλιάρια, generalmente di osso e piú raramente di avorio, bronzo o argento, con la coppa circolare o ovoidale e manico piú o meno appuntito, talvolta decorato o inciso.

a)

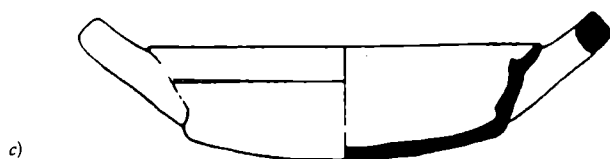
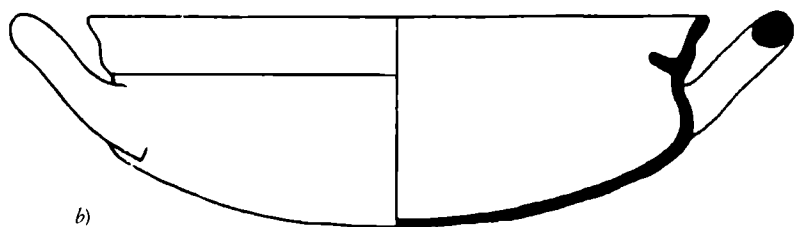
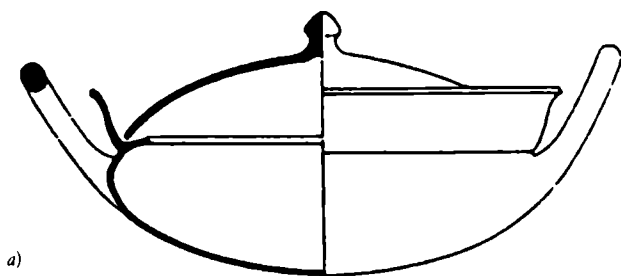
b)

47. *a*. Padella in bronzo, da una tomba a camera di Asine (Argolide). Atene, Museo Archeologico Nazionale. *b*. Casseruola in bronzo, da Fare (Acaia). Patrasso, Museo Archeologico.

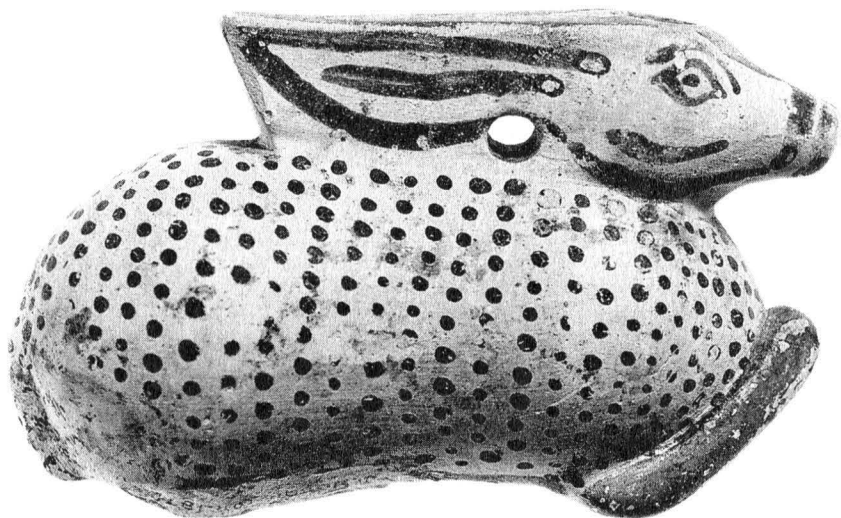
Gli utensili da cucina, le pentole e gli altri tipi di stoviglie, come i mestoli, potevano essere di vari materiali: argilla, come gli elementi già visti, oppure ferro, rame, piombo o bronzo.

48. Tipi di χύτρα: *a*. da Atene (c. 330 a. C.); *b*. da Corinto (c. 150 a. C.).

49. Cibi cotti nella χύτρα.

Alimenti	Fonti letterarie
ἀθάρη (minestra a base di cereali)	ARISTOFANE, *Pluto*, 673
ῥάφανος (cavolo)	ATENEO, 370d (Alceo)
βολβός (cipolla)	ARISTOFANE, *Ecclesiazuse*, 1092
κύαμος (fava)	ATENEO, 407d-e
πίσος (piselli)	*Ibid.*
ἀσφόδελος (asfodelo)	ARISTOFANE, fr. 2.1198
ἔτνος (passato di legumi)	ID., *Ecclesiazuse*, 845
ἔτνος κατερικτός (purè di legumi)	ID., *Rane*, 505
φακῆ (passato di lenticchie)	ID., *Vespe*, 811; ATENEO, 158c
κρέα (carni)	ARISTOFANE, fr. 2.1185; ATENEO, 449b

50. Tipi di λοπάς: *a*. da Atene (c. 400 a. C.); *b*. da Corinto (c. 350 a. C.); *c*. da Corinto (c. 150 a. C.).

51. Cibi cotti nella λοπάς o nel λοπάδιον.

Alimenti	Fonti letterarie
θρίδαξ (lattuga)	ATENEO, 69f
ἰχθύς (pesce fresco)	*Ibid.*, 331d (Teofrasto)
οἱ ἑψητοί (pesce minuto)	*Ibid.*, 301a
ἔγχελυς (anguilla)	ARISTOFANE, *Vespe*, 510
γόγγρος (anguilla di mare)	ATENEO, 340f
γλαῦκος (pesce azzurro)	*Ibid.*, 293b
λάβραξ (pesce persico)	*Ibid.*, 295e
τέμαχος (pezzi di pesce in salamoia con vino bianco, olio e silfio)	*Ibid.*, 117d (Alessi), 340d

L'alimento essenziale della cucina greca era la μᾶζα, un impasto di cereali singoli o misti: poteva essere mangiata piú liquida, in forma di minestra, o piú densa come focaccia; poteva essere variamente arricchita con legumi o profumata con erbe varie. Ἄρτος era invece un pane di solo frumento, piú pregiato e piú caro della μᾶζα. Si hanno notizie anche di dolci, come il πλακοῦς: torta di grandi dimensioni costituita da farina, noci, pistacchi e datteri, o la πυραμοῦς, dolce di forma piramidale e di piccole dimensioni composto da frumento, miele e sesamo. L'ἄριστον era il primo pasto della giornata, in età arcaica probabilmente pasto ricco e completo (*Odissea*, 16.2.50), sostituito, a partire dal V secolo a. C., da un pasto piú modesto con cereali e vino detto ἀκράτισμα; il pasto vero e proprio era comunque il δεῖπνον a metà giornata, il quale, come composizione, era simile al pasto serale, il δόρπον: focacce di cereali e leguminose, carni cotte arrosto o in umido e vino. Va comunque osservato che i termini δεῖπνον e δόρπον assumono a volte il significato di pasto in genere. Erano le donne di casa, la padrona e le ancelle sotto la sua direzione, a occuparsi della preparazione dei pasti, mentre l'acquisto degli alimenti era prerogativa maschile. Per le grandi occasioni, pranzi di nozze o feste religiose, cosí come per i simposi, veniva chiamato un cuoco professionista (μάγειρος), che provvedeva alla loro organizzazione e preparazione.

52. Vaso corinzio a forma di lepre (VII-VI secolo a. C.). Oxford, Ashmolean Museum 1879.131.

Nell'ambito della produzione corinzia troviamo piccoli vasi a forma di animale, interpretati ora come ex voto, ora come giochi per bambini, ora come oggetti connessi agli usi culinari (contenitori di salse per condire gli alimenti ?); essi danno comunque un'utile indicazione sulla presenza degli animali domestici in Grecia. Le carni erano infatti presenti nella cucina greca, soprattutto maiale e bue, ma anche capra e montone, cinghiale e gallinacei; la cacciagione, specialmente il fagiano, era pietanza ricercata, come pure la lepre, presente in ogni buona mensa.

53. Piatto con pesci (340-330 a. C.). Boston, Museum of Fine Arts, Seth K. Sweetser Fund 65.564.

Il pesce era uno degli alimenti base della cucina greca, sia fresco che seccato al sole, salato o in salamoia. Fra le varietà piú comuni si possono annoverare seppie e calamari, acciughe, tonno e anguille, ma molto usati erano anche crostacei e molluschi; abbiamo notizia anche di una zuppa di pesce salato (ζωμοτάριχος).

Mobili e altre suppellettili

54. Il letto nuziale. Anfora a figure rosse del Pittore di Copenaghen (470 a. C.). New York, Levy Collection.

La scena raffigura il corteo che accompagna la coppia di sposi, Peleo e Teti, al ϑάλαμος, la camera da letto degli sposi, il luogo piú appartato e protetto, il simbolo stesso dell'unione famigliare, all'interno del quale dovevano essere conservate le cose piú preziose, i tesori della casa, dai tessuti realizzati dalle donne ai gioielli; perciò dobbiamo immaginare la stanza completata da κιβωτοί di diversi materiali e forme; la camera nuziale è arredata da un'elegante κλίνη posta sotto un baldacchino a colonne ioniche, con le gambe riccamente decorate e fornita di coperte variopinte e un cuscino; sullo sfondo sono raffigurate una benda e un *alabastron*, appesi alla parete. La κλίνη era di forma rettangolare con intelaiatura per lo piú di legno o talvolta di ferro, all'interno della quale si intrecciavano corregge di cuoio; la testiera era piú alta e la struttura poteva essere decorata con materiali preziosi; le gambe di sostegno erano quadrangolari con terminazioni talvolta zoomorfe; sopra la κλίνη si stendevano materassi, cuscini e coperte. La κλίνη serviva sia nelle stanze da letto, sia durante i banchetti.

55. Una tavola in marmo con sostegno a colonna, da Delo. W. DEONNA, *Exploration archéologique de Délos*, XVIII, Paris 1938.

I tipi di tavola e le varie soluzioni decorative si possono dedurre, oltre che da esempi a grandezza naturale conservatisi, anche da oggetti votivi di piccole dimensioni o da raffigurazioni su monumenti figurativi come pitture vascolari e stele funerarie. La tavola (τράπεζα) era di solito piccola e bassa, di forma rettangolare, trapezoidale o circolare, posta su tre o quattro piedi. Tavole simili sono note sia per i contesti privati residenziali, sia per i complessi religiosi. Come oggetti della sfera privata, venivano usate nelle cucine per i pasti che la famiglia consumava insieme, ovvero venivano poste di fronte alla κλίνη durante i simposi e tolte alla fine.

56. Stele con defunta su θρόνος con poggiapiedi. Delo, Museo A 3186.

In questa stele funeraria una donna, vestita con un chitone e un imatio, è seduta su un θρόνος con alta spalliera, gambe tornite e lavorate, senza braccioli, ma arricchito da una stoffa o un cuscino di cui sono visibili le frange. Il θρόνος, riservato a persone di una certa importanza, poggia su quattro gambe con piedi ed è dotato di schienale e braccioli, spesso riccamente decorato da rilievi o pitture lungo le superfici; in genere è accompagnato da un poggiapiedi (θρῆνυξ), normalmente di forma rettangolare e con piedi zoomorfi, che, oltre ad essere associato alle κλῖναι, è usato anche durante lo svolgimento di particolari mansioni, come la torcitura della lana.

57. Un esempio di κλισμός. Pisside a figure rosse (v secolo a. C.). Cambridge, Fitzwilliam Museum GR 1-1922.

La pisside propone scene di vita femminile: sullo sfondo nero, nel fregio principale, si muovono una serie di figure femminili che recano oggetti di pertinenza muliebre; nei contesti di vita domestica o nelle scene di preparazione alle nozze è frequente trovare anche il κλισμός, un'elegante sedia con schienale ricurvo sostenuto da listelli quadrangolari o circolari, e senza braccioli, poggiante su gambe sottili e leggermente divaricate verso la base.

58. Una donna seduta sul δίφρος. *Lekythos* a figure rosse (v secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 1645.

La sedia piú comune e diffusa nel mondo greco era il δίφρος, sgabello pieghevole senza spalliera, con gambe spesso incrociate, che veniva usato nelle piú diverse occasioni e poteva essere facilmente trasportato.

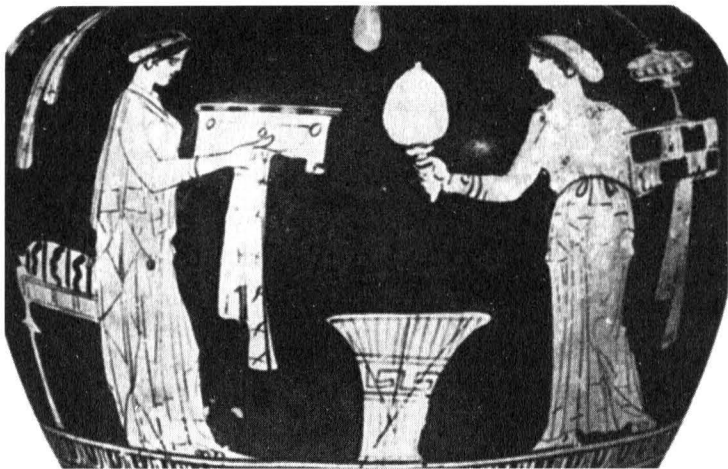
59. Ricostruzione di suppellettili domestiche: *a*. κλισμός; *b*. δίφρος.

Queste suppellettili della casa greca sono state ricostruite sulla base di precisi monumenti: il κλισμός, ad esempio, è sul modello di quello che compare sulla stele ateniese di Egeso.

60. Una fanciulla davanti a un κιβωτός. *Pinax* votivo fittile da Locri (v secolo a. C.). Taranto, Museo Archeologico Nazionale I. G. 8332.

La scena di vita domestica con la donna che ripone teli o abiti in un cassone (κιβωτός) è di grande interesse, oltre che di squisita eleganza; l'immagine offre infatti lo scorcio di un interno con oggetti appesi alle pareti, fra i quali dobbiamo annoverare un *kantharos*, una *lekythos*, uno specchio e un κάλαθος; alle spalle della donna è raffigurato un θρόνος con cuscini. La lavorazione e la cura dei tessuti sono di competenza della donna di casa e fra tali mansioni figura anche il riporre i teli e gli abiti in appositi cassoni, i κιβωτοί; essi erano di varie dimensioni e di forma generalmente rettangolare, con coperchi a doppio spiovente, a baule o piú generalmente piatti, con piedini o gambe per sollevarli un po' da terra; potevano essere in terracotta, metallo, vimini, ma piú spesso erano in legno, con listelli fermati da chiodi. I termini κιβωτός e κιβώτιον sono particolarmente usati a partire dal v secolo, ma per definire queste casse o cassapanche troviamo anche altri nomi: ζύγαστρον, σορός, λάρναξ, φωριαμός, θήκη, κίστη, ἀντίπηξ, χηλός, κοίτη.

61. Un modello fittile di cassa. Napoli, Museo Archeologico Nazionale 20 683/84.

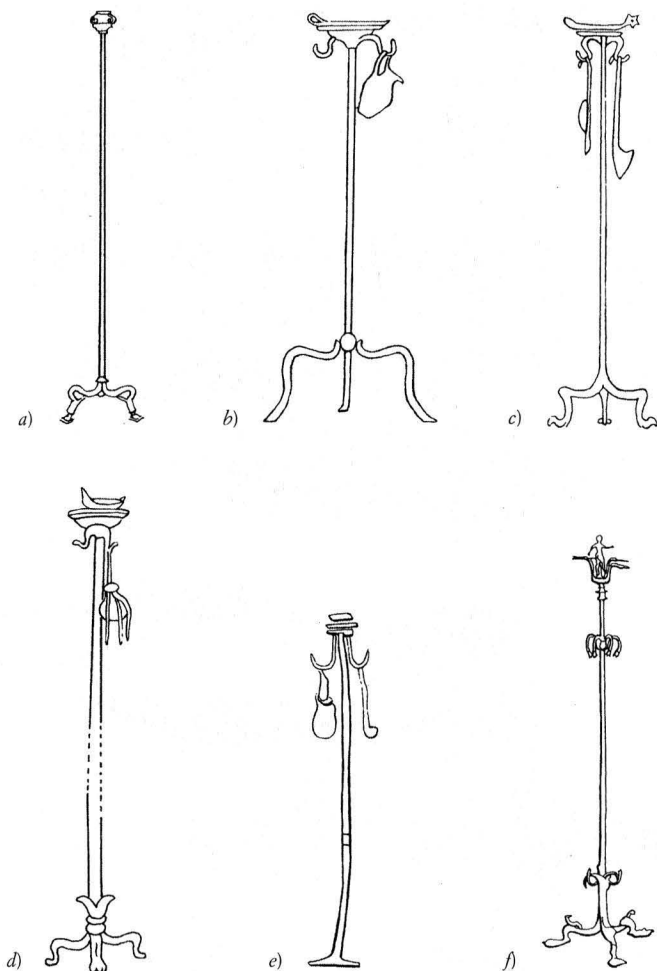
Questo modello presenta un κιβωτός su alti piedi e con pannelli apribili sulla fronte; sul piano della cassapanca sono visibili supellettili di pertinenza femminile: partendo da sinistra, una cassetta di piccole dimensioni, di forma simile a quella del mobile piú grande, un *alabastron*, un κάλαθος, un altro *alabastron*, una *oinochoe*, un terzo *alabastron* e infine una cassetta simile alla prima. Non si può escludere che tali oggetti abbiano qui una valenza religiosa, in particolare offerte a una divinità (Persefone?)

62. Donne con cassette per oggetti. Olpe a figure rosse, da Spina (v secolo a. C.). Ferrara, Museo Archeologico Nazionale 2535.

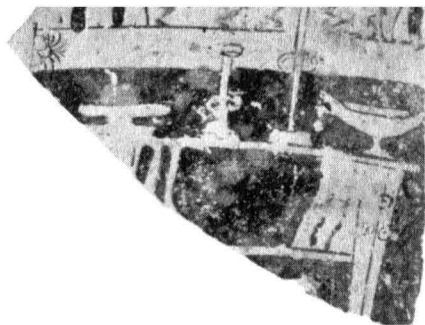
Numerose raffigurazioni vascolari attiche, dal v secolo a. C. alla fine del iv, e successivamente quelle magnogreche di età ellenistica, propongono contesti muliebri nei quali compaiono cassette per riporre oggetti della toeletta.

63. Una donna ripone uno scritto in una cassetta. *Lekythos* attica a figure rosse (v secolo a. C.). Parigi, Louvre CA 2220.

Cassette per testi e documenti erano usate soprattutto in contesti pubblici e sacrali, ma anche nella dimensione privata circolavano *volumina*, magari contenenti scritti contabili o testi poetici e musicali, destinati a un pubblico femminile.

64. Esempi di lucerne in bronzo. Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung 10049, 10050, 10051.

Le lucerne erano di forma generalmente circolare, con uno o piú beccucci, aperte oppure chiuse; nella vaschetta era versato il combustibile che, bagnando il lucignolo, garantiva una fiamma continua dal beccuccio. Le lucerne potevano essere di vari materiali: le piú comuni erano fittili, mentre i prodotti piú ricercati erano in metalli piú o meno preziosi, soprattutto bronzo. Questi oggetti, di piccole dimensioni (il diametro poteva essere di 20-30 cm), erano posti all'estremità di asticelle che venivano appese alla parete, oppure appoggiati ai bracci dei candelabri. Per illuminare stanze o esterni, ovvero per accompagnare cortei o cerimonie religiose, potevano essere usate anche fiaccole costituite da rami resinosi.

65. Tipi di candelabri, da originali (*a, f*) e da dipinti vascolari (*b-e*). B. RUTKOWSKI, *Griechische Kandelaber*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», XCIV (1979).

I candelabri erano steli di vari materiali con bracci laterali atti a sostenere lucerne per l'illuminazione, ma utilizzati anche per incensieri (θυμιατήρια) e per appendervi oggetti vari. Di origine orientale, i candelabri sono estremamente diffusi nel mondo greco, dalla madrepatria fino all'Italia meridionale, soprattutto in età ellenistica; gli esempi piú ricercati e preziosi erano importati dall'Etruria, dove la produzione inizia alla fine del VII secolo a. C. e influenza anche quella greca. I candelabri potevano essere realizzati in ferro, bronzo oppure in legno, a base piatta ovvero con treppiede. Negli esempi piú raffinati, veri *status symbol*, la creatività degli artigiani si esplicava soprattutto nelle figurine che decoravano la sommità dell'asta, piccoli capolavori plastici raffiguranti divinità ed eroi.

66. Due incensieri. Frammento di vaso a figure rosse (v secolo a. C.). Barcellona, Museo Archeologico 4.479.

Il frammento raffigura una τράπεζα posta probabilmente vicino a una κλίνη ricoperta da bei tessuti decorati; sulla τράπεζα sono appoggiati vasi, coppe di varie fogge, e due θυμιατήρια di diversa altezza. L'incensiere era un altro oggetto d'uso frequente nella casa greca: era costituito da un'asta con impugnatura, simile a quella dei candelabri, terminante con un piccolo contenitore conico e forato, dal quale fuoriuscivano i fumi dell'incenso che bruciava all'interno.

67. Una donna riempie un incensiere. *Kylix* a figure rosse del Pittore di Chicago (v secolo a. C.). Londra, British Museum E 88.

Le donne avevano la funzione di alimentare gli incensieri nell'ambito domestico, soprattutto prima delle offerte sull'altare di casa: il fondo della coppa mostra una figura femminile che riempie un θυματήριον con spezie che prende da una κυλιχνίς, una piccola ciotola fittile. L'immagine è di grande interesse per il contesto che riproduce, con oggetti d'arredamento quali il κλισμός, l'elegante sedia alle spalle della fanciulla, e il θυμιατήριον a tre piedi col contenitore conico alla sommità; il coperchio è appoggiato sulla base a forma di parallelepipedo.

68. Un corteo nuziale. *Lekythos* a figure nere del Pittore di Amasi (c. 540 a. C.). New York, Metropolitan Museum of Art 56.11.1.

Il matrimonio come istituzione era la sanzione di una relazione legittima e di una unione (γάμος) allo scopo di costituire un nuovo nucleo familiare (οἶκος) prestabilito dalle famiglie di origine e riconosciuto dalla collettività; perciò era preceduto dal fidanzamento, concepito come contratto fra il padre della sposa e il futuro sposo, e culminava con un cerimoniale che prevedeva una lunga preparazione e la festa vera e propria, che si svolgeva principalmente in due giorni, la προαυλία, il giorno prima della notte di nozze, e l'ἐπαυλία, il giorno dopo la notte di nozze. La preparazione al matrimonio consisteva innanzitutto in sacrifici, in particolare ad Afrodite, Artemide ed Era (dee a cui già erano stati dedicati giocattoli come segno del passaggio dalla fanciullezza alla condizione di donna); ora venivano offerti animali e altri prodotti della natura, frutta, sementi, fiori, con l'accompagnamento di danze e canti; poi la fanciulla veniva preparata per la cerimonia con il bagno nuziale, per il quale veniva portata acqua in *loutrophoroi* e in λέβητες γαμικοί, e con la vestizione della sposa, alla quale sovraintendeva una donna detta νυμφεύτρια. La cerimonia prevedeva poi la *peplophoria* – il corteo preceduto dalla sacerdotessa con il quale veniva donato il peplo alla divinità –, i sacrifici di dolci, frutta o animali e la festa nella quale si consumavano i pasti appositamente preparati. Era una delle rare occasioni in cui le donne potevano pranzare in società assieme agli uomini, anche se in settori separati di una stessa stanza. C'era infine la processione con la quale la sposa, compiuti gli ἀνακαλυπτήρια, cioè lo scoprimento con l'identificazione, giungeva alla casa dello sposo con un carro sul quale era posto un seggio (καθέδρα), preceduto da un nunzio; il corteo era accompagnato da canti, musiche e danze, e gli sposi erano circondati da persone che portavano doni, offerte e la dote della sposa; nella nuova casa la sposa era accolta dai suoceri e dalla pronuba. Tipico delle celebrazioni del matrimonio nell'antichità era la simulazione del ratto ed è per questo che la sposa doveva fingere una certa resistenza nel momento dell'ingresso nel θάλαμος, la camera degli sposi dove la coppia passava la notte, prima del secondo e ultimo giorno di festeggiamenti. Oltre che dalle fonti letterarie, le maggiori testimonianze riguardanti il matrimonio derivano proprio dalle raffigurazioni vascolari, in particolare i vasi pertinenti alla dimensione muliebre (λεκανίδες, πυξίδες, λουτροφόροι, λέβητες γαμικοί). Il nostro vaso mostra il corteo che accompagna la sposa dalla propria casa a quella dello sposo: due carri tirati da due mule arrivano a una casa, al cui ingresso è visibile una donna con una torcia, probabilmente la madre dello sposo che accoglie la coppia in arrivo; sul primo carro siedono la sposa, che agita una corona, e lo sposo, mentre sul secondo siedono quattro uomini; tutto il corteo è affiancato da figure a piedi, fra le quali devono forse essere riconosciuti anche i genitori della sposa.

69. Il corteo nuziale. Pisside del Pittore delle Nozze (v secolo a. C.). Parigi, Louvre L 55.

Anche in questo vaso è raffigurato il corteo che accompagna la sposa dalla casa del padre a quella del suocero e dello sposo, momento culminante di tutta la cerimonia nuziale al quale assistono, al centro, Apollo e Artemide.

70. Il sacrificio ad Afrodite prima delle nozze. *Lekythos* a figure rosse alla maniera del pittore di Midia (c. 410 a. C.). Oxford, Ashmolean Museum GR 1966.71.4.

L'immagine è quella di un sacrificio a una delle divinità principali cui si facevano dediche per propiziare il matrimonio, assieme ad Artemide ed Era, cioè Afrodite; al centro troviamo infatti la statua di Afrodite stante e frontale con due *phialai* in mano, ai lati due immagini di Eros e infine due donne, probabilmente la futura sposa e la madre.

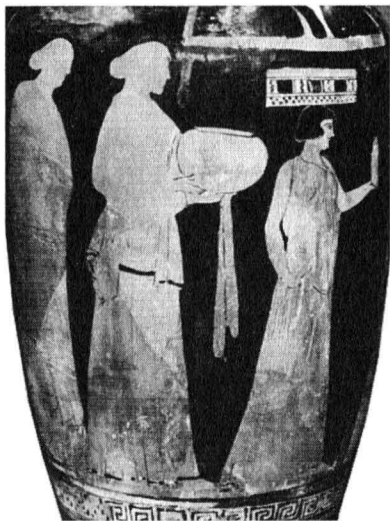
71. Il bagno nuziale e la vestizione della sposa. Pisside attica a figure rosse (c. 420 a. C.). New York, Metropolitan Museum of Art 1972.118.148.

Si tratta di una complessa scena di preparazione della sposa alla cerimonia di nozze: a sinistra un erote versa l'acqua sul capo della sposa per il bagno nuziale, cui segue la vestizione, durante la quale la sposa viene aiutata da ancelle che portano vesti e bende per l'acconciatura che consente di tenere i capelli raccolti sulla nuca, mentre un altro erote porta una cassetta, probabilmente con oggetti preziosi. La sposa potrebbe essere o la figura stante e frontale che, vestita di un lungo chitone, sta legandosi i capelli, oppure la donna piú a destra, seduta su un κλισμός sotto un portico a colonne doriche, ormai completamente vestita e agghindata; questa tuttavia potrebbe essere anche Afrodite, presenza frequente nelle scene di nozze. Sullo sfondo sono visibili altri oggetti, sedie di vario tipo, κλισμοί e δίφροι, suppellettili e vasi comuni nella casa greca come *alabastra* e *lekythoi*; compare anche una *loutrophoros* che viene abbellita da due donne con delle bende, grande vaso che serviva a portare l'acqua per il bagno nuziale.

72. *Loutrophoros* attica a figure rosse (440-430 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 12540.

È il vaso, caratterizzato dal lungo collo, che veniva utilizzato nelle cerimonie nuziali per portare l'acqua necessaria al bagno della sposa; questa forma vascolare viene ripresa anche dall'immagine che appare sul ventre, in cui una donna, probabilmente già agghindata per le nozze e seduta su κλισμός, tiene sulle ginocchia appunto una *loutrophoros*.

73. Un rapimento mitico. *Pinax* in terracotta, da Locri (c. 460 a. C.). Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale.

Il rilievo fa parte di un consistente gruppo di tavolette votive rinvenute a Locri nel santuario dedicato a due divinità fra loro connesse, Persefone e Afrodite; mentre infatti quest'ultima è celebrata quale dea della bellezza e dell'amore, l'altra viene venerata in qualità di protettrice del matrimonio e delle nozze, in una veste perciò molto simile a quella tradizionale di Era. Per questa ragione le tavolette fittili rinvenute presentano tematiche afferenti alla sfera muliebre dell'amore e della vita coniugale, raffigurando soggetti che di volta in volta sono rapportabili alle due dee: tra gli altri, abbiamo un *pinax* con una fanciulla che dedica una palla e un gallo a Persefone, simboli dell'addio alla fanciullezza e della scoperta della sessualità. Il *pinax* qui raffigurato illustra il rapimento di Persefone da parte di Ade, episodio che precede il matrimonio mitico e che allude alla valenza propiziatoria e funeraria della divinità, ma che al contempo evoca il cerimoniale nuziale del mondo greco.

74. L'ingresso della coppia in casa. *Loutrophoros* a figure rosse del Pittore di Sabouroff (c. 460 a. C.). Copenaghen, Museo Nazionale 9080.

Il vaso raffigura lo sposo che guida la sposa velata, tenendola per il polso, al θάλαμος; li seguono alcune donne e una fanciulla che portano unguentari, una λεκανίς, una cassetta per i gioielli; sono attesi da un'altra donna (la suocera?) che illumina la camera con torce di benvenuto, mentre un giovane suona l'*aulos*.

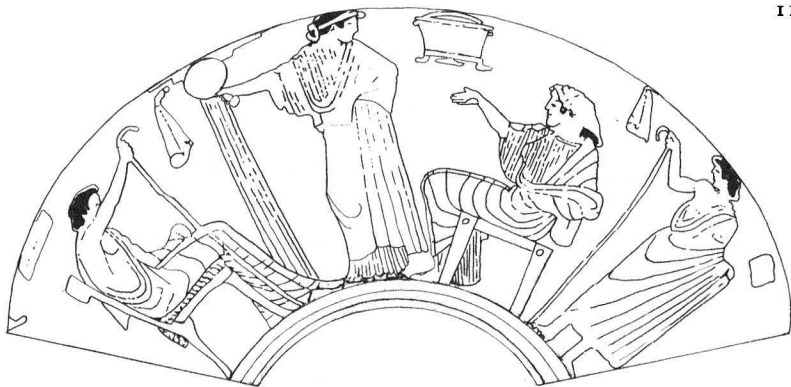
75. Una scena di parto. Terracotta (VI secolo a. C.). Nicosia, Museo Nazionale.

La donna, una volta sposata, diventava la padrona della casa e doveva provvedere all'amministrazione dei beni e a sovraintendere alle varie attività che in essa si svolgevano; la procreazione e l'allevamento dei figli sono tuttavia il compito principale della donna. La statuetta, proveniente dal santuario di Lapithos (Cipro), raffigura il momento del parto: la partoriente è semidistesa e sostenuta da un'altra donna, mentre la levatrice aiuta e sostiene il neonato. La nascita era seguita dal riconoscimento o eventualmente dal rifiuto del neonato con conseguente esposizione (ἔκθεσις); l'ἀμφιδρόμια, rito che si poteva verificare al quinto, settimo o decimo mese, consisteva infine in una esposizione del piccolo alla fiamma, come purificazione dalle impurità della nascita e consacrazione alla divinità della casa.

76. Una madre e una bimba. *Pinax* fittile votivo (c. 560 a. C.). Atene, Museo dell'Acropoli.

Questa tavoletta in terracotta (cm 5,8 × 7,7) – uno dei rari documenti figurativi con scene di vita quotidiana di età arcaica – presenta una donna seduta su δίφρος, intenta a lavorare su un piano d'appoggio, mentre alle sue spalle si trova una fanciulla seduta a terra; si tratta probabilmente di una madre occupata a impastare delle focacce o piú probabilmente a cucire assieme dei tessuti; alla parete sono appesi teli di diversi colori, mentre su un ripiano sono appoggiati dei contenitori.

77. Una donna insegna alla figlia a cucinare. Terracotta beotica (inizi del v secolo a. C.). Boston, Museum of Fine Arts 01.7788.

Questo piccolo gruppo scultoreo (altezza cm 10,7) raffigura una donna e una fanciulla accanto a un focolare, sopra il quale è posto un treppiede che sostiene una pentola; probabilmente è rappresentata una madre che si preoccupa d'insegnare alla figlia l'arte culinaria.

78. Una scena di vita domestica. *Kylix* a figure rosse (v secolo a. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale 1. Disegno di A. Brighi.

L'ambiente domestico è richiamato da una colonna dorica accanto a un personaggio maschile seduto – colonna che forse appartiene al porticato antistante gli ambienti del piano terra – e soprattutto da una serie di oggetti che sembrano appesi alle pareti, dal κάλαθος e dal δίφρος sotto le anse, da una piccola vasca su treppiede vicino a quella che dovrebbe essere la padrona della casa, un κιβώτιον e tessuti per le attività di pulizia o per l'abbigliamento. Se è pur vero che la casa è il luogo in cui regna sovrana la donna e che l'uomo passa gran parte della sua vita in pubblico, è altrettanto vero che esistevano occasioni e momenti di vita collettiva all'interno della casa, i momenti del pasto ma anche momenti di relax in cui i membri maschili e femminili della famiglia si riunivano piacevolmente. È suggestivo pensare che la coppa raffiguri una famiglia riunita, con i genitori seduti, l'uomo su κλισμός e la donna su δίφρος, e i figli in piedi presso di loro.

79. Lo spazio domestico della donna. Pisside a figure rosse del Pittore della Centauromachia (metà del v secolo a. C.). Parigi, Louvre CA 587.

La pisside raffigura, in uno sguardo d'insieme, lo spazio, le occupazioni e gli oggetti che caratterizzano la vita di una donna greca libera, in età classica: gli spazi sono essenzialmente quelli della casa, evocata dal θάλαμος che si intravede dietro l'anta aperta di una porta; le occupazioni sono quelle di una sposa e di una donna di casa, soprattutto lavorare e curare i tessuti; gli oggetti sono quelli utili per i lavori domestici e la toeletta.

80. Le cure di un neonato. Vaso attico a figure rosse (v secolo a. C.). Cambridge, Harvard University, Fogg Art Museum.

Sul corpo del vaso è dipinta una donna, seduta su κλισμός, che porge a un'ancella il piccolo che aveva in braccio. Le cure materne di un neonato si alternano a quelle di una nutrice, almeno nelle famiglie piú abbienti; alla madre, fin dai primi giorni, spettava il compito di allattarlo e nutrirlo, lavarlo e metterlo a letto; alla bambinaia (τροφός) spettava invece la cura durante la notte e la pulizia quotidiana degli oggetti usati dal bimbo.

81. Un uomo picchia con un sandalo un bambino davanti alla madre. *Lekythos* a figure nere del Pittore del Sandalo (metà del VI secolo a. C.). Bologna, Museo Civico P 204.

82. Una scena di vita familiare. *Pelike* attica a figure rosse (440-420 a. C.). Londra, British Museum cat. Vases E 396.

Sulla *pelike* è raffigurato un bimbo che viene sollecitato a gattonare dalla madre, verso la quale è rivolto, in presenza del padre che è alle spalle.

83. Il vaso di Aristokleia. *Lekythos* a figure nere, dalla necropoli di Selinunte (metà del VI secolo a. C.). Palermo, Museo Archeologico Nazionale.

Sul ventre del vaso, sotto alla scena con la lotta tra Teseo e il Minotauro, è graffita un'epigrafe che, secondo M. Guarducci, si riferisce ai due successivi proprietari del vaso stesso: «sono di Aristokleia la bella, bella io stessa [la *lekythos*]. Ma essa non la possiede; Pithakos infatti, avendola presa, la possiede».

84. Un seggiolone per lattanti. Terracotta (inizi del VI secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà P 18010. Documentati su raffigurazioni vascolari, questi oggetti pertinenti al mondo dell'infanzia sono interpretabili come seggioloni, ma contemporaneamente potevano essere vasini, poiché all'interno sono dotati di un foro che consentiva di raccogliere gli escrementi in un contenitore posto nello spazio del sostegno. Hanno una forma grosso modo biconica, con una base di supporto e uno spazio superiore protetto lateralmente, di forma conica o globulare, con foro per la fuoriuscita delle gambe.

85. Una donna con bambino sul seggiolone. *Kylix* a figure rosse del Pittore di Sotade (c. 450 a. C.). Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire A 890.

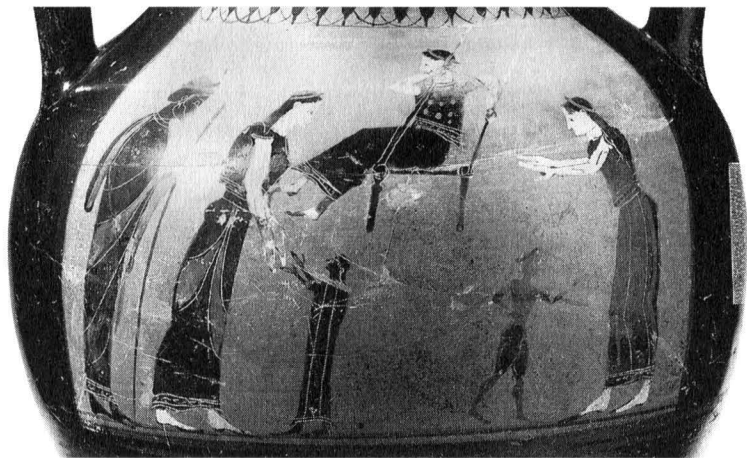
Il fondo di questa coppa raffigura una giovane donna (la madre o la nutrice) seduta su δίφρος rivolta verso il piccolo, seduto su un tipico seggiolone.

86. *Askos* a vernice nera per bambini (IV secolo a. C.). Londra, British Museum GR 1836.2-24.262.

Questo vaso a vernice nera reca l'iscrizione «bevi ma non gocciolare» e doveva funzionare come un odierno biberon.

87. I giochi di un lattante. *Chous* attico a figure rosse (440-430 a. C.). Londra, British Museum GR 1910.6-15.4.

Il *chous* (boccale) propone l'immagine di un bambino seduto sul seggiolone, che agita un gioco con la mano destra; alla sua sinistra è visibile un carrettino (o solo una ruota?) da spingere; il gioco infantile dovette sembrare un argomento tutt'altro che futile, se Svetonio scrisse un'opera perduta intitolata appunto *Sui giochi dei bambini in Grecia*.

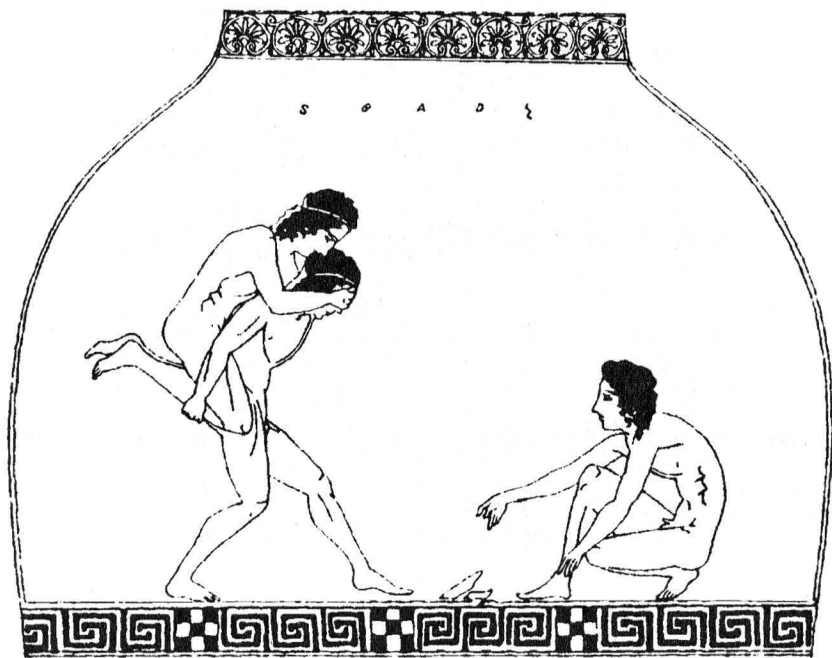
88. Una bambola con arti mobili. Terracotta da Corinto (c. 350 a. C.). Londra, British Museum.
Uno dei giochi piú comuni già nell'antichità era la bambola; realizzata in argilla, legno intagliato o stoffa, aveva spesso arti mobili; questa raffigura una danzatrice con nacchere in mano.

a)

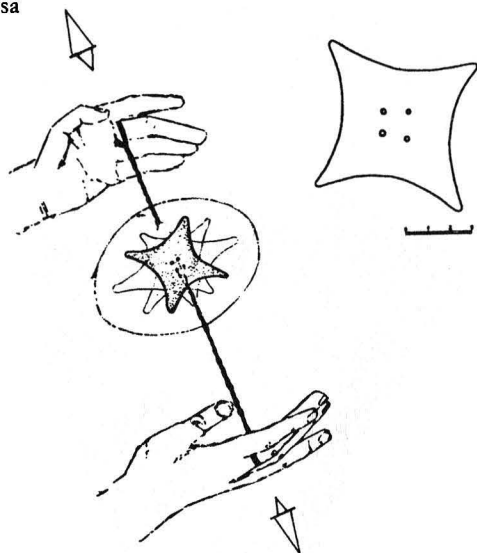
b)

89. Fanciulle che giocano: *a*. l'altalena; *b*. il «dorso a dorso». Anfora a figure nere del Pittore di Princeton (540-530 a. C.). Stoccarda, Württembergisches Landesmuseum Arch. 65/1.

Il vaso rappresenta sul lato *a* un'interessante testimonianza dell'uso dell'altalena nel mondo greco: alla presenza di un personaggio maschile adulto, raffigurato all'estrema sinistra, una donna rivolge le proprie attenzioni al figlio che, in piedi di fronte a lei, le tende le braccia; una seconda donna spinge l'altalena su cui è seduta una fanciulla, mentre un altro piccolo cammina in basso sotto l'altalena. Sul lato *b* un'altra scena di gioco, in cui due fanciulle si sollevano alternativamente da terra facendo leva sul dorso e tenendosi con le braccia, in presenza di altre fanciulle e di un uomo.

90. Un fanciullo gioca col cerchio. *Kylix* attica a figure rosse (v secolo a. C.). Monaco, Antikensammlung 2674.

Il fondo della coppa raffigura un fanciullo che corre spingendo il cerchio con una bacchetta; nell'altra mano tiene un panno, forse un asciugamano.

91. Il gioco dell'ἐφεδρισμός. *Oinochoe* attica a figure rosse, da Nola (430-420 a. C.). Berlino, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz.

Stando a Polluce (*Onomasticon*, 9.7.119), l'ἐφεδρισμός, forse un gioco di squadra, era una sorta di tiro al bersaglio consistente nel colpire con una palla o con sassi una pietra infissa nel terreno; chi falliva doveva portare sulle spalle il vincitore, che gli chiudeva gli occhi, e raggiungere cosí il bersaglio stesso: questa è proprio la fase descritta nel vaso berlinese. Altra cosa era il portare compagni sulle spalle, come penitenza durante altri giochi.

92. Un ῥόμβος in marmo e il suo uso. P. ZAPHIROPOULOU, *Une nécropole à Paros*, in *Nécropoles et sociétés antiques*, Naples 1994.

L'esemplare qui riprodotto proviene da una tomba infantile della necropoli nord di Paro: si tratta di un'offerta funeraria, poiché normalmente l'oggetto era in legno. Il ῥόμβος era infatti una sorta di ruota magica che veniva fatta ruotare grazie ai fili introdotti nei forellini centrali; un gioco analogo era chiamato ἴυγξ.

93. Un dado iscritto. Terracotta da Taranto (fine del VI secolo a. C.). Trieste, Musei Civici di Storia dell'Arte.

Il dado (ἀστράγαλος) presenta sei facce iscritte con i numeri: κύ(βος) (asso), δύο (due), τρία (tre), τέτο(ρες) (quattro), πέν(τε) (cinque), ϝέξ (sei).

94. Ragazze che giocano agli astragali. Monocromo su marmo, copia romana da un originale di Alessandro di Atene (V-IV secolo a. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale 9562.

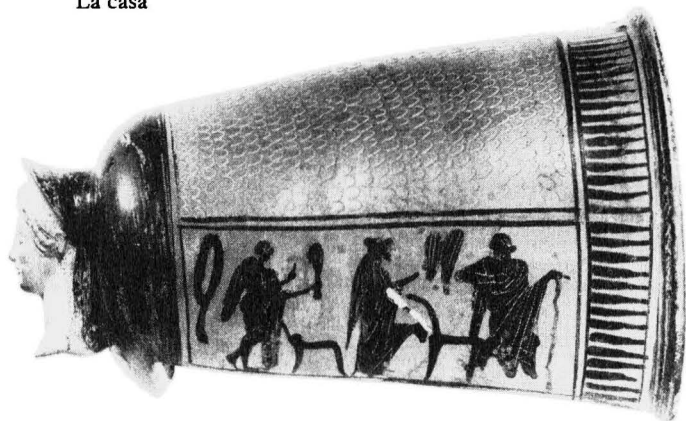
Gli astragali, ossi del tarso di alcuni animali, vennero usati spessissimo nel mondo antico come gioco, ma anche come offerte (in questo caso possiamo trovarli imitati in materiali diversi, come quello del Louvre, da Susa, proveniente dal saccheggio del Didymeion nel 494 a. C. da parte di Dario), come talismani e nei corredi funerari. In Grecia si giocava agli astragali in palestra, per strada (PLUTARCO, *Vita di Alcibiade*, 2.192d) e naturalmente nei cortili delle case (PLATONE, *Liside*, 206e): alle quattro facce era dato un diverso valore numerico (1, 3, 4, 6) e si giocava con varie regole. In questo caso le fanciulle (epigrafi permettono di identificarle in Hilaera e Aglaia, al centro, quindi Niobe, Febe e Latona) stanno forse giocando al πεντέλιθα: si ponevano sul palmo della mano cinque astragali, li si lanciava in alto e si tentava di prenderli con il dorso; se qualcuno sfuggiva si doveva prenderlo con le dita senza far cadere quelli rimasti sul dorso (POLLUCE, 9.7.126-27). Oltre ai dadi e agli astragali erano diffusi anche altri giochi, come la trottola (in legno, terracotta o metallo), di forma conica, avvolta da una corda che le dava movimento rotatorio; è documentato un gioco simile all'hockey moderno e un gioco a palla con i giocatori gli uni a cavallo degli altri. Altre informazioni ci giungono dalle fonti letterarie: era celebre la πλαταγή di Archita, ricordata da Aristotele (*Politica*, 1340b26), probabilmente una raganella.

La produzione dei tessuti

95. I momenti diversi della produzione di tessuti. *Lekythos* a figure nere del Pittore di Amasi (metà del VI secolo a. C.). New York, Metropolitan Museum of Art, Flechter Fund 1931 31.11.10.

Una delle attività principali dell'οἶκος, vero e proprio nucleo produttivo della società greca, era la produzione dei tessuti per le necessità domestiche e per il vestiario. La *lekythos* offre una testimonianza eccezionale delle varie sequenze della lavorazione, dal materiale grezzo al prodotto finito. Questa attività era naturalmente di competenza femminile e si svolgeva nel gineceo, in particolare nel vano deputato alle attività produttive (ἱστεῖον) posto al secondo piano; per il lino, che richiedeva un ambiente umido, probabilmente si disponeva l'attrezzatura in cantine, se presenti nella casa. Benché venissero usate anche materie prime di origine vegetale, come il lino e il cotone, la maggior parte dei tessuti era realizzata con la lana, le cui fasi della lavorazione erano principalmente tre: la torcitura dei fiocchi, la filatura e la tessitura. Queste tre fasi erano precedute da una serie di lavori preliminari, come la pulitura con acqua e radice di saponaria e la cardatura (ξαίνειν), che si svolgevano però al di fuori del gineceo. La disposizione delle donne, intente a diverse occupazioni, sulla superficie della *lekythos* non segue un ordine cronologico, poiché forse si vuole alludere alla possibilità che, all'interno della casa, padrona e ancelle svolgessero anche contemporaneamente le vari mansioni; si vedono infatti tre donne, una delle quali seduta, che compiono la torcitura della lana, una che fila, cioè produce il filo adatto per la tessitura, due che pesano i gomitoli, due che sono occupate al telaio per tessere la tela e altre due che piegano la tela ormai finita.

96. La torcitura della lana. *Kylix* a figure rosse di Duride (c. 480 a. C.). Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung F 2289.

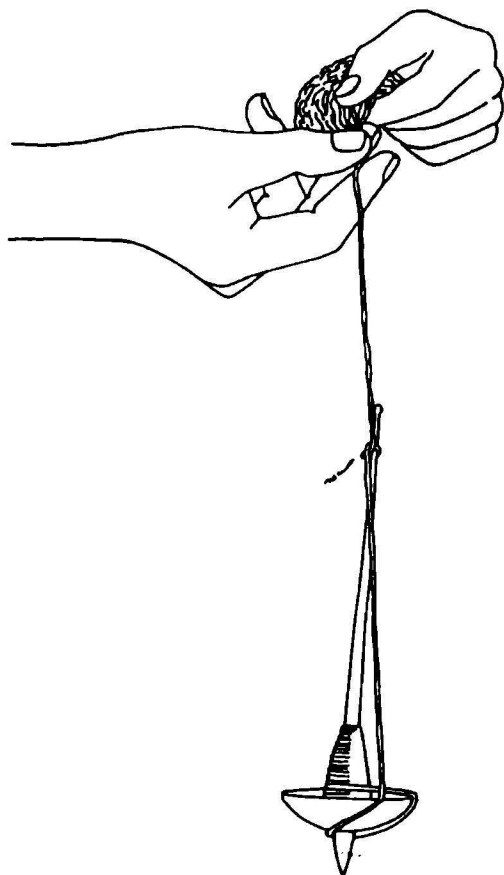
La prima fase della lavorazione era la torcitura, cioè la realizzazione di un grosso filato attraverso l'aggregazione di vari fiocchi di materiale grezzo. Questo procedimento poteva essere effettuato in due modi diversi: in piedi o sedute, solo con le mani, tenendo con la sinistra un po' di fiocchi di materiale informe e torcendoli con le dita della mano destra fino a produrre un lucignolo (κάταγμα), ovvero filo grosso ma continuo, che scende nel cesto sottostante (κάλαθος, τάλαρος); oppure da sedute, passando il materiale su una gamba, flessa e appoggiata su un supporto, e torcendolo con la mano destra fino a produrre il lucignolo che, allungandosi, si deposita in un cesto, come mostra la donna seduta in questa coppa.

97. 'Επίνητρον a figure nere (490-470 a. C.). Leida, Rijksmuseum van Oudheden 1955/1, 2.

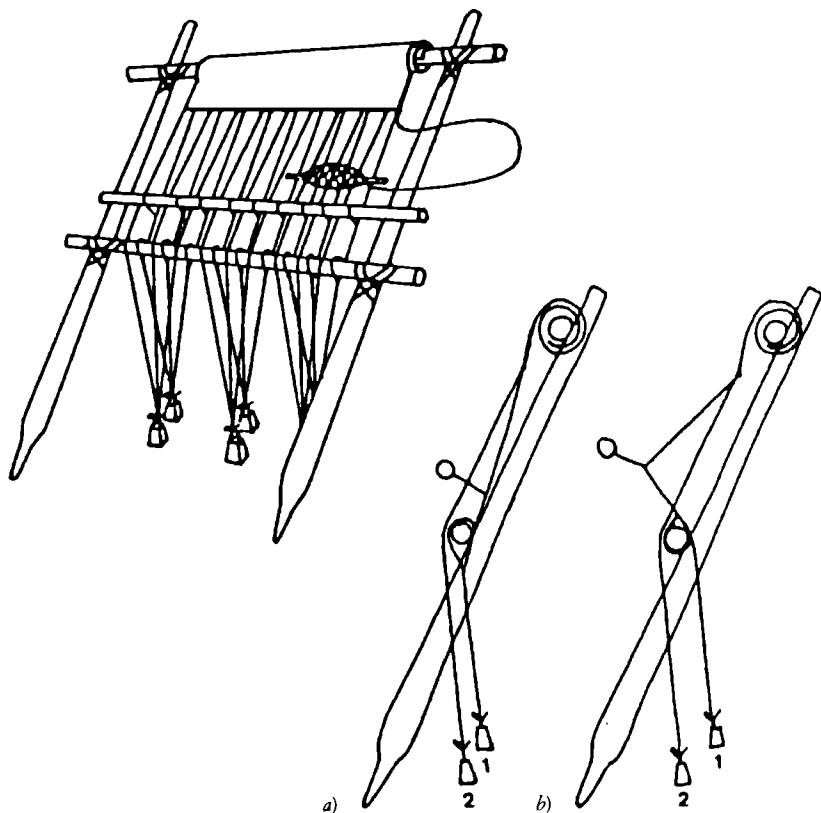
Un'altra tecnica per la torcitura era quella che utilizzava l'ἐπίνητρον, un utensile di forma grosso modo semicilindrica, che veniva posato sulla gamba flessa e che grazie alla sua superficie scabra favoriva una piú efficace e veloce torcitura.

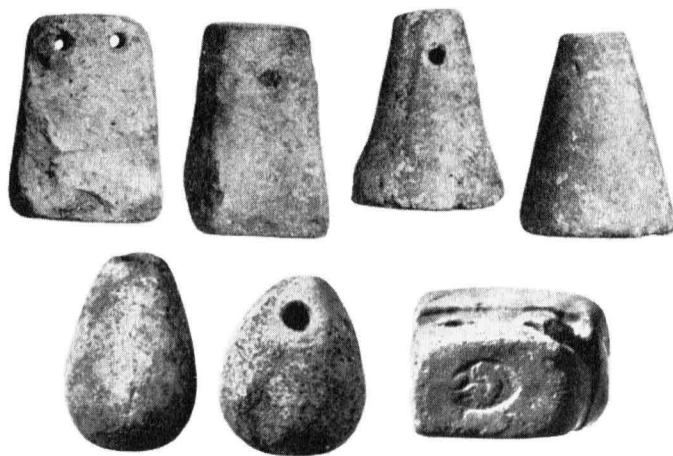
98. Il cesto da lavoro. Terracotta (VI secolo a. C.). Londra, British Museum GR 1877 12-7.14.

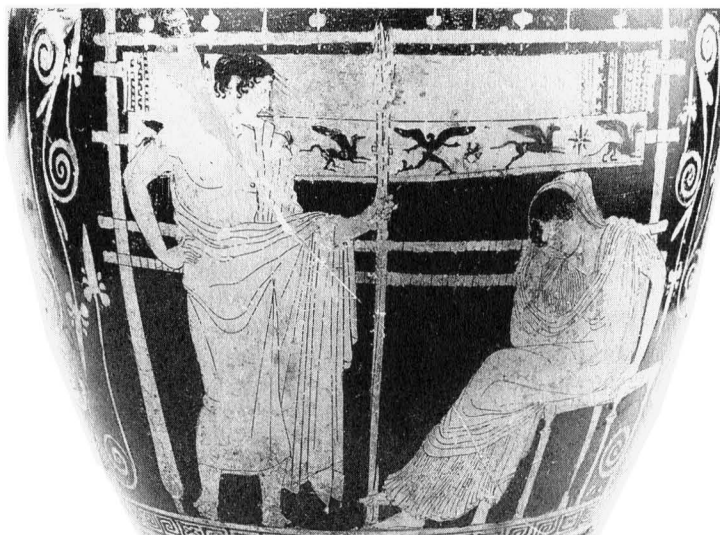
Il vaso riprende la forma del κάλαθος, il contenitore da lavoro utilizzato soprattutto per raccogliere il filo prodotto dalla torcitura; per questo il solo canestro è capace di richiamare il mondo femminile, come avviene anche nell'iconografia funeraria.

99. La filatura. *Lekythos* a fondo bianco del Pittore della Fonderia (c. 490 a. C.). Londra, British Museum.

La *lekythos* offre un'immagine molto chiara di come doveva svolgersi la filatura (κλώθειν, νήθειν): la donna teneva con la mano sinistra la conocchia (ἠλακάτη), un'asta con impugnatura sulla cui sommità era ben avvolto il lucignolo; all'estremità del filo era legato il fuso (ἄτρακτος), costituito da una piccola bacchetta appesantita da una noce, il fusaiolo (σφόνδυλος), che facilitava la rotazione; la donna tirava e contemporaneamente torceva il filo tra il pollice e l'indice in modo che si assottigliasse e compisse una rotazione; man mano che il filo si allungava e torceva, si scioglieva il nodo che lo legava al fuso, si avvolgeva il filo al fuso e infine lo si legava di nuovo in modo che si potesse filare un altro lucignolo; quando il fuso era pieno si toglieva il filato e lo si raccoglieva in gomitoli pronti per la tessitura. I filati utilizzati per l'ordito erano torti maggiormente rispetto a quelli utilizzati per la trama.

100. Schema e manipolazione del fuso. A. PEKRIDOU-GORECKI, *Come vestivano i Greci*, Milano 1993.

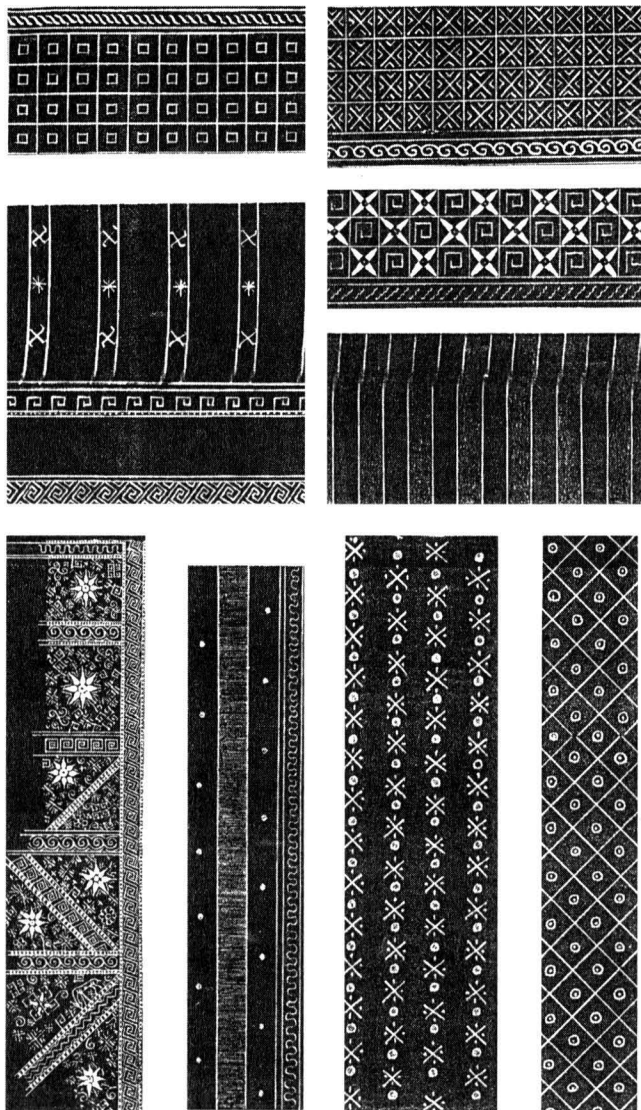
101. Pesi di piombo da attaccare al fuso. Londra, British Museum GR 1927.11-15.23.

102. Il telaio verticale e le sue parti. PEKRIDOU-GORECKI, *Come vestivano i Greci* cit.

Benché non siano pervenuti resti di telai antichi, poiché erano realizzati con materiale deperibile – un legno particolarmente duro al quale Teofrasto dà il nome di ἀνδράχλη (*Storia delle piante*, 5.7.6) –, alcune immagini consentono di ricostruire il tipo usato nell'antica Grecia: si trattava di un telaio verticale (ἱστός ὄρθιος) costituito da due montanti (ἱστόποδες) e da una traversa sulla sommità, il subbio, alla quale erano legati i fili che costituivano l'ordito (*a*); a questi fili, affinché restassero tesi, si legavano dei pesi; un'altra verga (κανών), posta orizzontalmente, separava i fili pari da quelli dispari; questa separazione formava un triangolo sull'ordito, che veniva detto passo naturale (*b*), attraverso il quale passava la spoletta (κερκίς) con il filo della trama; tornando indietro, la spoletta non poteva passare per lo stesso passo naturale, ma doveva passare attraverso un passo artificiale creato con l'uso del liccio (κάλαμος), ovvero di una bacchetta alla quale venivano legati con delle cordicelle i fili dispari dell'ordito; tirando i licci in avanti, i fili costituivano dunque un altro triangolo, detto passo artificiale, dentro il quale passava la spoletta per tornare alla posizione di partenza; ad ogni passaggio, il nuovo filo della trama veniva accostato a quelli già presenti con il movimento dal basso di una spatola di legno (σπάθη).

103. Pesi fittili da telaio, da Imera. *Himera II. Campagne di scavo 1966-1973*, Roma 1976.

Nell'area dell'isolato I sono stati scoperti 196 pesi da telaio in terracotta, alcuni dei quali recano impressioni con immagini di Sileni o di Scilla.

104. Penelope al telaio. *Skyphos* attico (metà del v secolo a. C.). Chiusi, Museo Etrusco.

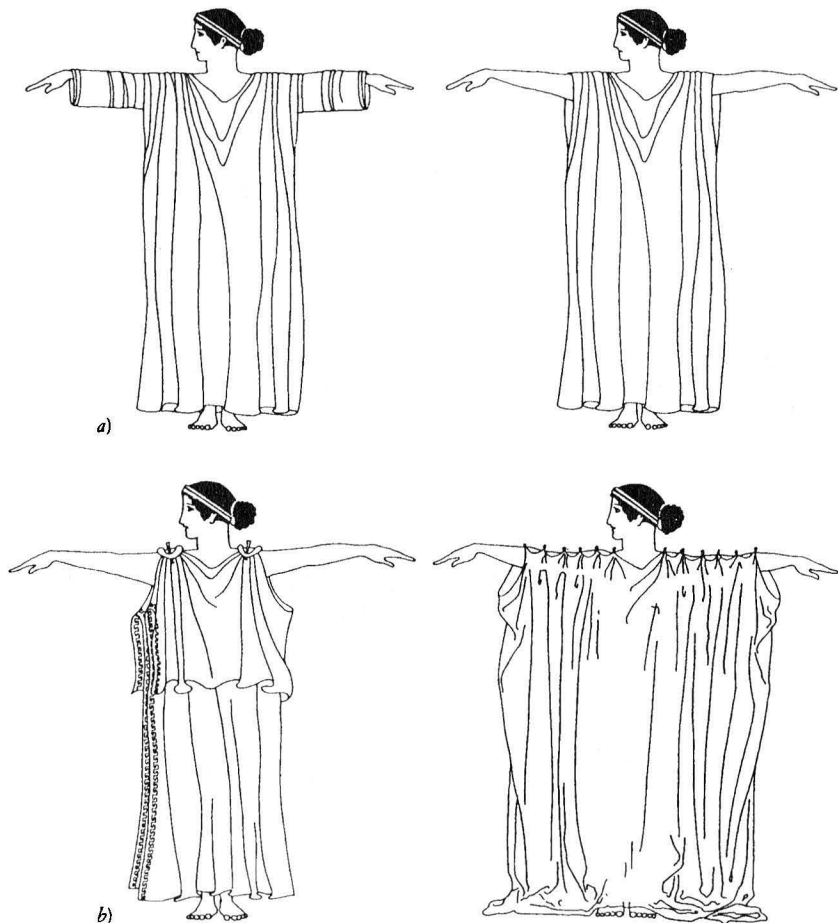
Lo *skyphos* offre la suggestiva immagine di una donna seduta su δίφρος, vestita con lungo chitone e imatio; il capo velato, appoggiato tristemente sul palmo della mano destra a indicare l'attesa del ritorno dello sposo, fa pensare si tratti di Penelope. La raffigurazione è particolarmente interessante poiché propone un telaio verticale di grandi dimensioni su cui è tesa una tela molto ricercata sul piano figurativo, con motivi naturalistici lungo il lato inferiore e geometrici lungo i bordi laterali.

105. Una donna con telaio a mano. *Kalathos* attico a figure rosse (c. 440 a. C.). Durham, Museo greco del Dipartimento di Studi classici 3. PEKRIDOU-GORECKI, *Come vestivano i Greci* cit.

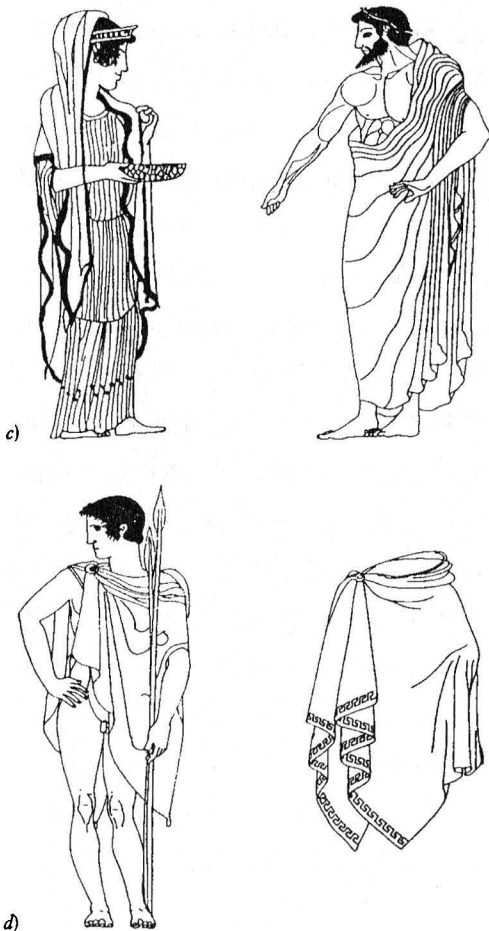
La raffigurazione vascolare presenta una donna che tiene in grembo un telaio a mano, senza pesi e di forma trapezoidale; non è chiaro se fosse un telaio per la tessitura di piccoli indumenti o per il ricamo. Alcuni ritrovamenti di tessuti dimostrano infatti che gli antichi conoscevano una notevole gamma di punti da ricamo, oltre ai piú tradizionali e anche oggi conosciuti (punto croce, punto piatto, punto catenella e annodato).

106. Motivi dei tessuti femminili descritti nella ceramica di Exechia (metà del VI secolo a. C.). P. COLAFRANCESCHI CECCHETTI, *Decorazione dei costumi nei vasi attici*, Roma 1972.

La ceramica offre un ricco panorama di tessuti per l'abbigliamento variamente decorati; i motivi ornamentali potevano essere ottenuti con l'uso di fili di diverso colore per la trama o per l'ordito e attraverso accorgimenti sempre diversi nell'accoppiarli e incrociarli.

107. Donne che lavano i tessuti. *Pelike* a figure rosse del Pittore di Pan (480-450 a. C.). Parigi, Louvre G 547.

I panni, realizzati fra le pareti domestiche, venivano per lo piú lavati dalle donne di casa, anche se dovevano esistere botteghe per la follatura dei tessuti. I teli e gli abiti venivano lavati al fiume o nei cortili delle abitazioni, utilizzando in vasche installate appositamente l'acqua proveniente dal pozzo; come detergente si usava la radice di *Saponaria officinalis* (pianta della famiglia delle cariofillacee), o la cenere di legna. I panni, lavati e asciugati, venivano poi riposti nei κιβωτοί.

108. *a.* Chitone; *b.* peplo; *c.* imatio; *d.* clamide. PEKRIDOU-GORECKI, *Come vestivano i Greci* cit.

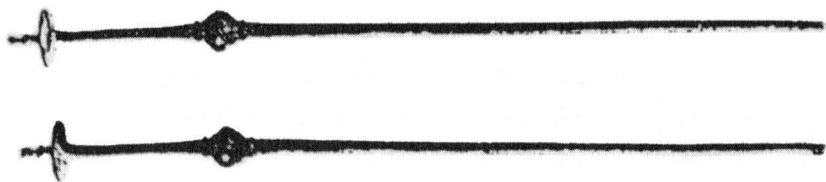
I teli quadrangolari prodotti con la tessitura erano destinati in gran parte all'abbigliamento; quelli tagliati e poi cuciti erano detti ἐνδύματα, quelli adattati al corpo in vario modo, pieghettati o sfrangiati, erano invece definiti ἐπιβλήματα o περιβλήματα. Fra i primi si possono annoverare due dei piú comuni e noti tipi di vestiario dell'antichità greca: il chitone, indossato da donne e uomini, e il peplo, portato solo dalle donne; fra i secondi invece dev'essere inserito l'imatio. Il chitone (*a*), di origine orientale e inizialmente preferito dagli uomini, era costituito da uno o due teli, a seconda del modello largo o stretto che si voleva ottenere, con cuciture nel lato lungo e sulle spalle; poteva avere maniche applicate al telo di base o realizzate sfruttando l'ampiezza del telo e cucendolo in piú punti lungo la sommità, partendo dall'apertura per la testa. Il chitone si indossava con la cintura, che poteva produrre un ri-

gonfiamento (κόλπος), o senza cintura (ὀρθοστάδιος); era lungo fino ai piedi (χιτὼν ποδήρης) oppure corto, specialmente per gli uomini e per gli schiavi in genere; poteva avere un orlo pareggiato o a pieghe (στολιδωτός), oppure uno strascico. L'uso di spilloni sembra essere stato una peculiarità dell'abbigliamento dorico e in particolare del peplo (*b*), un abito di lana cucito lungo il lato lungo, ripiegato orizzontalmente in modo da formare una balza piú o meno lunga detta ἀπόπτυγμα, fermato sulle spalle con spilloni o fibule. Il mantello, l'imatio (*c*), era costituito da un telo quadrangolare che veniva per lo piú avvolto intorno al corpo in modo che un lembo ricadesse morbidamente lungo la schiena, oppure poteva essere appoggiato in vario modo e fissato con una fibula sulla spalla. Altri tipi di abiti erano mantelli come la χλαῖνα e il φᾶρος, scialli come il κρήδεμνον, tuniche come l'ἐξωμίς. Veste tipicamente maschile era poi la clamide, un corto mantelletto allacciato alla spalla (*d*).

109. Modella con abiti greci. Fotografia di inizio Novecento. M. BIEBER, *Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York 1977.

Si tratta di uno dei primi tentativi di ricostruire abiti antichi (il peplo, in questo caso) sulla base di un attento studio delle testimonianze antiche, in particolare della scultura, e di farli indossare a modelle.

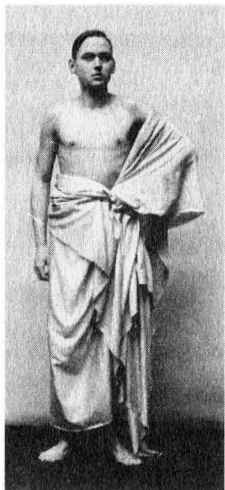
110. Fanciulle con Ταραντινίδιον. Terracotta da Taranto (III secolo a. C.). Taranto, Museo Archeologico Nazionale.

Il Ταραντινίδιον o Ταραντῖνον era un abito di origine tarantina dalla forma simile a quella del chitone, ma dalla caratteristica trasparenza, leggerezza e morbidezza, e dal particolare colore purpureo; colore ottenuto dal murice, allevato in grande quantità nella città magnogreca.

111. Una delle *Coae vestes*. Statua in marmo, da Eritre (170-160 a. C). Londra, British Museum 1684.
La figura femminile indossa un lungo chitone pesante ma abbondantemente pieghettato, sopra il quale porta, ben avvolto attorno al busto, un velo molto sottile e leggero che lascia trasparire la veste sottostante. La statua fa parte di un gruppo di sculture provenienti da siti greco-orientali, tra II e I secolo a. C., che indossano le celebri vesti di Coo, note per la loro leggerezza e trasparenza, di cui parlano Varrone (*Annales*, 5.19) e Plinio (*Naturalis historia*, 11.75 sgg.). Sembra infatti che si debba attribuire a Coo una delle sedi piú importanti del mondo antico per la produzione di tessuti di seta.

112. Spilloni in bronzo per il peplo, dalla Beozia (VIII secolo a. C.). Londra, British Museum GR 1927.4-12.6, 7.

Gli spilloni erano un elemento essenziale dell'abbigliamento dorico, poiché il peplo non era cucito sulla sommità come il chitone ionico, ma veniva bloccato con fermagli, fibule o spilloni.

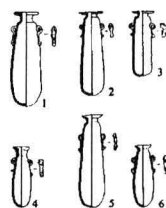
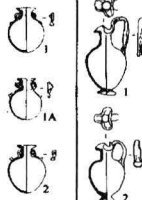
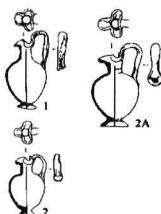
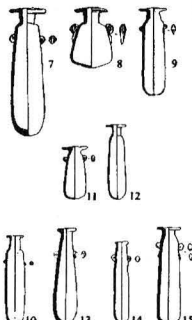
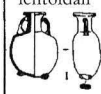
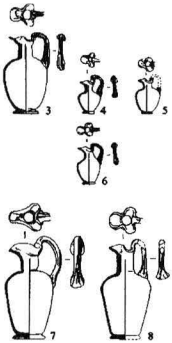
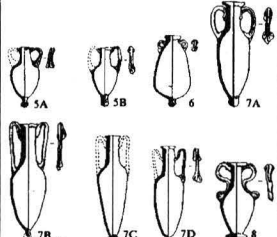
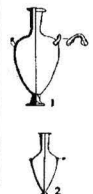
113. Fibule in oro e argento (seconda metà del V secolo a. C.). Melfi, Museo Archeologico Nazionale 52830, 52838, 52840.

Le vesti potevano essere fermate anche con fibule, spille costituite da un arco e da una staffa che sottende l'ago, realizzate perlopiú in metallo, talvolta anche prezioso, e utilizzate con continuità in un ampio arco di tempo che va dall'età geometrica all'età ellenistica. Questi esempi in oro e argento, da una tomba di Pisciolo (Melfi), sono lavorati a sbalzo sia nell'arco a sanguisuga, sia lungo la staffa. Fra gli accessori piú comuni c'era anche la cintura (ζώνη), che aveva varie forme e poteva essere di tessuto o di pelle. Per fermare o modellare il drappeggio o la pieghettatura della veste si usava anche una sorta di bretella, colorata o decorata come la cintura (μασχαλιστὴρ ἄνθινος), consistente in una striscia sottile annodata a un capo e indossata in modo da formare una croce sul petto e sulla schiena.

a)

b)

c)

d)

114. Modelli che indossano l'imatio. Fotografie di inizio Novecento. BIEBER, *Ancient Copies* cit.

L'abbigliamento maschile prevedeva generalmente un chitone corto, il chitonisco, che poteva essere fissato su entrambe le spalle (χιτὼν ἀμφιμάσχαλος) o solo su una spalla (χιτὼν ἑτερομάσχαλος) – l'ἐξωμίς era una variante di quest'ultimo; se, invece di essere cucito sulle spalle, era fermato da spilloni, veniva detto di foggia dorica. Peculiare dell'abbigliamento maschile era la clamide, un mantelletto piú corto dell'imatio, dal taglio quadrangolare o ovale, che veniva allacciato sulla spalla destra con una fibula o uno spillone; era un capo d'abbigliamento originario della Tessaglia, usato però in tutta la Grecia nel combattimento e nell'equitazione, e veniva portato dai giovani durante il periodo dell'efebia. Il modello *c* è basato su una statua di fanciullo a Berlino (Staatliche Museen), quello *d* sulla statua di Sofocle.

115. Tipi di acconciature femminili. L. BYVANCK-QUARLES VAN UFFORD, *La coiffure des jeunes dames d'Athènes au second quart du 5ème siècle av. J.-C.*, in *Enthousiasmos. Essays on Greek and Related Pottery presented to J.-M. Hemelrijk*, Amsterdam 1986.

Mentre le schiave dovevano portare sempre i capelli corti, le donne libere potevano tenere i capelli lunghi, che tuttavia portavano spesso raccolti in elaborate acconciature: la piú semplice è costituita dalla chioma raccolta in un morbido *chignon* dal quale scendono alcuni ricci, mentre le acconciature piú complicate contemplavano trecce girate in vario modo attorno alla nuca, piú o meno arricchite da boccoli e ricci.

	alabastra	*kohl tubes*	*amphoriskoi*	*aryballoi*	*oinochoai*
VI-IV secolo a. C.	1 2 3 4 5 6	1	1 2	1 1A 2	1 2A 2
IV-III secolo a. C.	7 8 9 11 12 10 13 14 15		3 4	*aryballoi* lentoidali 1 2; brocchette 1; *hydriskai* 1	3 4 5 6 7 8
III-I secolo a. C.	16 17 18		5A 5B 6 7A 7B 7C 7D 8		unguentari 1 2

116. Forme di unguentari in vetro dal V al I secolo a. C. D. B. HARDEN, *Catalogue of Greek and Roman Glass in the British Museum*, London 1981.

Per la cura del proprio corpo la donna greca si serviva di unguenti profumati e, come l'uomo, dello strigile per detergere il corpo; per abbellirsi, di creme e trucchi: è noto infatti lo ψιμύθιον, una biacca in polvere che veniva miscelata con miele o sostanze grasse fino a farne una crema da spalmare sul viso.

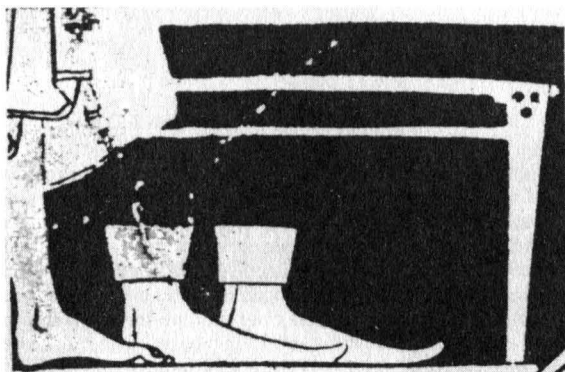
117. Gioielli da Taranto (IV-III secolo a. C.). Taranto, Museo Archeologico Nazionale.

Benché la tradizionale sobrietà di costumi privati imponesse modestia nell'abbigliamento, i corredi funerari hanno spesso restituito gioielli: collane con perle in terracotta, metalli preziosi o pietre dure, spesso completate da pendagli; bracciali (armille); anelli spesso con pietre preziose; corone o diademi portati durante le feste o le cerimonie religiose; orecchini. Ricche *parure* provengono soprattutto dalla Magna Grecia e celebri sono gli ori di Taranto, di cui sono un esempio questi oggetti.

118. Balsamari a forma di piede con sandalo. Terracotta, da Samo (VI secolo a. C.). Londra, British Museum GR 1854.8-10.5, GR 1928.1-17.49. Disegno di A. Brighi.

I due balsamari a forma di piede permettono di farci un'idea di alcuni tipi di sandalo; questo è il tipo di calzatura piú elementare e comune, costituito da una suola di cuoio fermata al piede tramite corregge di diverso spessore e differente foggia.

119. Una donna ripone gli indumenti prima di un bagno. *Kylix* attica a figure rosse del Boot Painter (470-460 a. C.). Oxford, Ashmolean Museum 1927.4501.

La coppa mostra una donna che sta per appoggiare l'abito (un chitone?) su un δίφϱος prima di lavarsi; nell'altra mano tiene degli stivaletti, forse un esempio di ἐνδϱομίς, lo stivaletto chiuso e alto fino a mezza gamba.

120. Le ἐμβάδες. *Kylix* a figure rosse di Duride (480 a. C.). München, Antikensammlung.

Sotto una tavola compaiono delle calzature che possiamo identificare con le ἐμβάδες, le scarpe totalmente chiuse usate sia da uomini che da donne; celebri erano le ἐμβάδες sicionie, bianche, e quelle laconiche, rosse. Piú aperta era invece la κϱηπίς, una scarpa con tomaia piú estesa a coprire quasi tutto il dorso del piede e con alcune aperture.

«Ai margini» della dimensione muliebre: le prostitute

121. Alcune etere e i loro clienti. *Kylix* a figure rosse della cerchia di Duride (c. 490 a. C.). Londra, British Museum E 51 (G 41).

Se il rapporto matrimoniale era finalizzato alla procreazione e alla donna libera era riservato il dominio sulla sfera domestica, la sessualità come piacere fine a se stesso era prerogativa del rapporto extraconiugale con le etere, le prostitute, le uniche donne cui era consentita la partecipazione ad alcune occasioni di vita sociale come i simposi. Le donne che esercitavano tale professione provenivano generalmente dai ceti sociali piú umili o erano schiave, ma potevano essere costrette a tale attività anche fanciulle rapite, esposte alla nascita o adultere. La loro condizione giuridica era dunque varia e si potevano trovare, accanto alle schiave di un bordello o a etere controllate da lenoni e affittate a basso costo, anche donne libere o liberte che si arricchivano coi regali dei propri amanti. Se le prostitute ordinarie e volgari (πεζαί) potevano essere oggetto di disprezzo (ma, comunque, non erano perseguite penalmente), in taluni casi godevano di un certo prestigio anche per la loro capacità nell'intrattenimento: erano preparate alla musica, alla danza e talvolta anche alla discussione dialettica; alcune infatti divennero celebri, come Frine, amante di Prassitele, che le diede in dono la famosa statua di Eros; o Laide, celebre per la sua bellezza e anch'essa modella di artisti; notevole prestigio ottenne l'etera divenuta compagna di Pericle, Aspasia.

122. Un'etera accoglie il cliente a braccia aperte. Coppa attica a figure rosse e a fondo bianco (470-460 a. C.). Monaco, Antikensammlung 2687.

CLAUDIO FRANZONI

Il simposio

Anche una superficiale frequentazione della letteratura greca rende familiare il termine συμπόσιον, che dà il titolo a due opere di Platone e Senofonte, e che è l'argomento centrale, piú tardi, dei *Symposiaca* di Plutarco e, ancora, dei *Dipnosofisti* di Ateneo.

Sin dall'età arcaica il simposio è uno dei momenti piú importanti della vita sociale in Grecia e costituisce a lungo una delle espressioni piú caratteristiche degli ambienti aristocratici. Anche se il termine συμπόσιον di solito viene tradotto come «banchetto», si trattava in realtà di una «bevuta in comune» riservata agli uomini adulti e articolata in momenti diversi (conversazione, canto, gioco) dei quali il bere era come la cornice: esso diviene cosí una sorta di istituzione sociale e come tale, al di là delle apparenze, presenta una vera e propria ritualizzazione che indica il tentativo di individuare i vari partecipanti come ἑταῖροι (compagni) e rinsaldarli in quanto gruppo: va in questa direzione lo stesso uso di mangiare in un ambiente preciso della casa (l'ἀνδρών), sdraiati su letti disposti lungo i muri, a definire lo spazio del simposio e le dimensioni del gruppo. Tale gruppo era composto normalmente da 14-30 uomini, dato che nell'ἀνδρών erano sistemati dai 7 ai 15 letti e ciascuno di questi ospitava solitamente due uomini.

Dunque il simposio iniziava propriamente solo dopo il pasto (δεῖπνον); il confine tra i due momenti era segnato da una libagione (il sorseggiare del vino puro, la pronuncia di una preghiera e un'offerta) e da un'abluzione. A questo punto i convitati si ornavano il capo di corone o di bende di lana colorata, elementi che, come l'abluzione e la libagione, hanno una chiara valenza rituale. Ed è leggibile allo stesso modo l'elezione di uno dei convitati a simposiarca, il «re del banchetto»: a lui spetterà decidere le regole del simposio, a cominciare dalle modalità del bere, per continuare con le varie attività da svolgere nella serata e persino le eventuali punizioni per chi contravverrà alle sue decisioni; ad esempio il βασιλεύς (re) della serata poteva decidere che si bevesse ἀμυστί o ἀπνευστί (EURIPIDE, *Ciclope*, 417), cioè in un solo fiato, e in caso contrario si poteva incorrere in scherzose sanzioni.

Prima di tutto il simposiarca doveva indicare come bere il vino; i Greci infatti non bevevano normalmente il vino puro, che d'altra parte doveva spesso raggiungere una gradazione alcolica piuttosto alta (14-16 gradi). Si stabiliva allora quale dovesse essere la miscela tra acqua e vino, ma in ogni caso l'acqua era prevalente, tanto che Esiodo (*Opere*, 596) consigliava il rapporto uno a tre; piú tardi sembra che le proporzioni piú usate fossero di 2:3 e di 3:5 (PLUTARCO, *Questioni conviviali*, 3.9; ATENEO, 10.426c). Infatti, tranne casi celebri come quello dell'invito di Alceo a ubriacarsi a forza per festeggiare la morte del tiranno (fr. 332 Lobel-Page), l'ideale era quello di restare come in equilibrio sul crinale che divideva i vantaggi e gli svantaggi offerti dal vino; l'atmosfera ideale era quella evocata in un'elegia di Senofane (fr. B1 West):

Ora il pavimento è puro, come pure sono le mani di tutti
e le coppe; uno ci cinge il capo con corone intrecciate,
un altro porge in una tazza dell'unguento profumato;
pieno di gioia un cratere sta dritto nel centro,
e pronto nelle anfore è altro vino,
il quale promette di non venire mai meno;
esso è dolce, all'essenza dei fiori.
In mezzo ai convitati l'incenso diffonde il suo sacro profumo,
e l'acqua è fredda, dolce e pura;
ecco i biondi pani e una venerabile mensa
ricolma di formaggio e di abbondante miele.
Un altare posto al centro è stato interamente coperto di fiori,
e il canto e la festa risuonano nella casa.
Per prima cosa occorre che gli uomini felici innalzino un inno alle divinità
con parole pure e riverenti.
Ma dopo aver libato e pregato di riuscire nelle giuste azioni
(poiché queste sono piú convenienti rispetto agli eccessi)
non è conveniente bere tanto da non poter tornare a casa da soli,
salvo quando si è troppo vecchi.
Ma si deve lodare chi dà prova di un nobile carattere dopo aver bevuto,
e chi usa la sua memoria e la sua forza per fini morali.
Non è conveniente cantare le battaglie dei Titani,
dei Giganti e dei Centauri, invenzione degli antichi,
né le violente lotte intestine, poiché in esse non vi è nulla di vantaggioso.
Che tutti abbiano sempre buoni propositi nei confronti degli dèi.

Anche in Aristofane (*Vespe*, 1212-17; trad. di B. Marzullo) cogliamo che era certamente apprezzato un clima rilassato ed era desiderato il bon ton del convitato:

Stendi le ginocchia e abbandonati comodamente sui tappeti: con souplesse. Poi cominci a lodare qualche oggetto di bronzo, ammiri il soffitto, ti congratuli per la tappezzeria. «L'acqua per le mani, mettete la tavola, si mangia! Lavàti: pronti per bere!»

Gli oggetti che fanno parte dell'arredo dell'ἀνδρών e quelli che servono allo svolgimento del simposio non sono dunque scelti a caso; tra essi ha la parte principale proprio la ceramica: vasi che richiamavano l'attenzione dei partecipanti come quelli configurati, che prendono cioè forme speciali trasformandosi in vere e proprie sculture di piccolo formato; vasi destinati a suscitare sorpresa, come quello corinzio con personaggio beone; e tutta la ceramica da vino decorata con temi che rimandano alla cultura condivisa dai convitati e caratterizzante il loro status sociale. Del resto anche Pindaro (fr. 124 Snell), indirizzando un poema conviviale a Trasibulo di Agrigento, associa immediatamente simposio, vino e i vasi attici:

> O Trasibulo, ti invio questi amabili canti che potranno riuscire graditi al gruppo dei convitati; essi saranno uno sprone per il nettare di Dioniso e le coppe venute da Atene...

Il vino non era mescolato solo con l'acqua, ma – come afferma Callimaco (fr. 178.15-20 Pfeiffer) – anche con i discorsi; la conversazione doveva scorrere naturalmente attraverso battute scherzose, indovinelli, paragoni ridicoli (l'εἰκασμός) e, almeno in certi casi, in riflessioni filosofiche analoghe a quelle che Platone descrive nel suo *Simposio*.

Ma il simposio era per eccellenza il luogo del canto, collettivo nella preghiera agli dèi all'inizio della serata (PLATONE, *Simposio*, 176a) e individuale negli σκόλια («canti obliqui») e nell'elegia; nel primo caso siamo davanti a un canto iniziato da uno e poi proseguito dagli altri convitati, man mano che un ramo di mirto, come un testimone, passava da una mano all'altra. Mentre per gli σκόλια ci si poteva accompagnare con uno strumento a corda (λύρα, βάρβιτον, μάγαδις, κίθαρις, φόρμιξ), quando il canto era in distici elegiaci si preferiva l'αὐλός, uno strumento capace di un'ampia gamma di modulazioni. Il simposio è infatti lo sfondo della poesia di Anacreonte, a cominciare dai versi in cui esprime programmaticamente l'atmosfera di serenità e compostezza che avrebbe dovuto regnare in queste riunioni di amici, animate appunto dal canto (fr. 33.7-11 Gentili):

> suvvia non piú, di nuovo,
> fra urla e clamori
> beviamo, com'usano gli Sciti,
> ma sorseggiando fra bei canti.

La notizia trasmessaci da Aristofane (fr. 223 Kock) che nei conviti ateniesi del v secolo si riusassero, riadattandoli, carmi di Alceo e di Anacreonte dimostra che doveva essere frequente la riproposizione di componimenti piú antichi adattandoli a nuove situazioni e che si fossero ben

presto formati repertori di canti conviviali, come la raccolta che va sotto il nome di Teognide. In ogni modo – come si nota anche nel citato frammento di Senofane – la cultura che si esprimeva nel simposio richiedeva una selezione negli argomenti da cantare (ANACREONTE, fr. 56 Gentili):

> Non amo chi bevendo presso un cratere colmo
> narra tumulti risse e lacrimose guerre
> ma chi, mescendo delle Muse e d'Afrodite
> gli splendidi doni, canta l'amabile gioia.

Il simposio è dunque uno spazio piú che mai appropriato all'amore, e – come si coglie in Anacreonte dagli encomi amorosi indirizzati a giovinetti e da tante immagini della ceramica attica – in particolare all'Eros efebico; ciò non impedisce, nello stesso Anacreonte e nelle scene dipinte sui vasi, che abbiano un certo ruolo anche le donne, le danzatrici, le suonatrici di *aulos* e, soprattutto, le etere.

C'era poi lo spazio per il semplice divertimento: il padrone di casa poteva provvedere a invitare, oltre alle etere, anche attori, buffoni, giocolieri, danzatori; e un momento che non poteva mancare era quello dei giochi, a cominciare da quello di maggior successo, il cottabo.

Il simposio a volte si concludeva con il κῶμος, una sorta di corteo all'esterno della casa che poteva assumere un andamento sfrenato, come del resto si vede in tanti vasi attici che illustrano questo epilogo del simposio; che una conclusione poco elegante fosse, in ogni caso, abbastanza normale si intuisce anche in un passo del poeta comico Eubulo (fr. 94 Kock):

> Per gli uomini assennati io mescolo tre crateri: il primo che essi bevono è per la salute, il secondo per il piacere e il desiderio, il terzo per il sonno. Bevuto questo, i saggi convitati si accingono a tornare a casa. Il quarto cratere non appartiene piú alla nostra influenza, ma alla violenza, il quinto al frastuono, il sesto alla processione bacchica, il settimo agli occhi pesti, l'ottavo è per il testimone d'accusa, il nono per la collera, il decimo fa uscire di senno. Infatti un gran numero di libagioni fatte in piccoli bicchieri taglia facilmente le gambe a chi ha bevuto.

Letture.

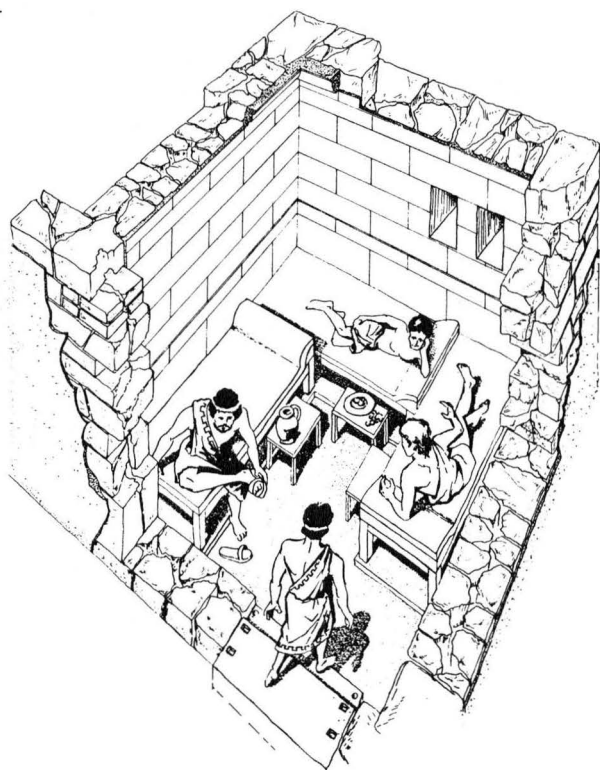
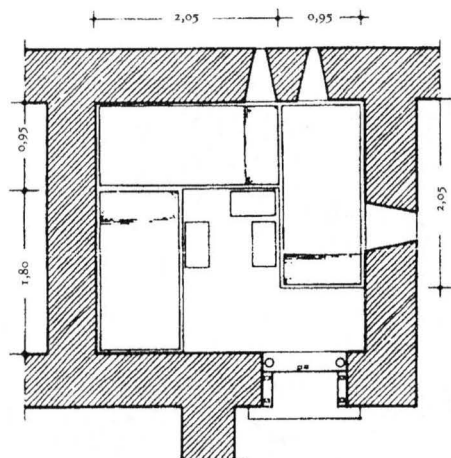
C. CALAME, *Feste, riti e forme poetiche* (II/1).

B. FEHR, *Kouroi e korai. Formule e tipi dell'arte arcaica come espressione di valori* (II/1).

H. VON HESBERG, *Riti e produzione artistica delle corti ellenistiche* (II/3).

L'ἀνδρών

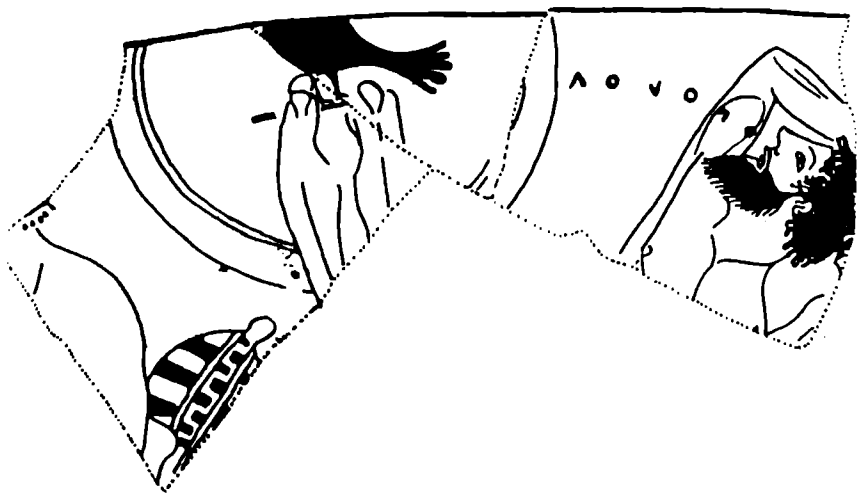
1. L'ambiente del simposio. *Kylix* a figure rosse di Gerone dipinta da Macrone (c. 480 a. C.). New York, Metropolitan Museum 20.246. F. LISSARRAGUE, *L'immaginario del simposio greco*, Roma-Bari 1989.

L'ἀνδρών è il luogo deputato allo svolgimento del simposio; sul muro si notano un cesto, forse per contenere vivande, e un paio di crotali; lungo la parete sono disposti sei letti riccamente decorati e provvisti di tavolini per le vivande, a loro volta abbelliti da rametti fogliati; tutti i convitati – tranne quello sul letto centrale per il quale un giovane sta suonando un doppio *aulos* – sono accompagnati da etere seminude. Il simposio è già cominciato da un certo tempo, come mostrano le coppe e le tazze nelle mani dei vari commensali, e come indica soprattutto il personaggio che, aiutato da un'etera, sta vomitando in un vaso sul pavimento. Accanto ad esso, ma in realtà al centro della stanza, è il grande cratere, da cui sta attingendo il piccolo servo raffigurato di fronte; forse è in posizione centrale anche il candelabro metallico tra due letti.

2. Un ἀνδρών di Priene: pianta e ricostruzione. W. HOEPFNER e E.-L. SCHWANDNER, *Haus und Stadt im klassischen Griechenland*, München 1986.

3. Il taglio del vino con l'acqua. *Stamnos* di Smicro (c. 510 a. C.). Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire A 717. LISSARRAGUE, *L'immaginario* cit.

Su questo *stamnos* (un tipo di vaso usato per mescolare acqua e vino) è raffigurata, con una sorta di proiezione speculare frequente nella ceramica attica, la scena del taglio del vino con l'acqua: due servitori sono affaccendati attorno a un grande *dinos*, un vaso panciuto privo di anse, che poggia su un elaborato supporto; essi reggono le tipiche anfore vinarie, mentre a terra si riconoscono due *oinochoai*, brocche che serviranno per portare la bevanda ai convitati.

4. Un uomo attinge vino dal cratere. Coppa a figure rosse del Pittore della Gabbia (c. 480 a. C.). Parigi, Louvre G 133. LISSARRAGUE, *L'immaginario* cit.

Il vaso normalmente usato per il vino κεκραμένος (mescolato con l'acqua) era il cratere: in esso si versava prima l'acqua (calda o fredda a seconda delle scelte dei convitati), quindi il vino. Il personaggio maschile sta attingendo il vino dal cratere con un vaso dalla forma molto simile a quello della scena precedente (*oinochoe*), per poi versarlo nella *kylix*, la coppa che tiene nell'altra mano.

5. Una preghiera ad Apollo. Frammento di coppa a figure rosse del Pittore di Brigo (c. 480 a. C.). Parigi, Cabinet des Médailles 546. LISSARRAGUE, *L'immaginario* cit.

Il convitato è sdraiato sul letto; sul muro è appeso uno scudo; la testa è rivolta all'indietro e dalla bocca esce la parola ΟΠΟΛΟΝ («o Apollo»). Si tratta certamente di una delle invocazioni rituali agli dèi con cui si apriva il simposio.

6. Convitati che cantano e suonano. Cratere a figure rosse di Eutimide (c. 515 a. C.). Morgantina, Museo Archeologico 58.2382. J. NEILS, *The Euthymides Krater from Morgantina*, in «American Journal of Archaeology», XCIX (1995).

Il collo del vaso presenta da un lato una scena di amazzonomachia, dall'altro quella di un simposio: da sinistra due uomini sdraiati, uno dei quali porta una sorta di turbante, stringono coppe, mentre accanto alle loro teste si legge la scritta XAIPE («salve, alla salute»); il terzo, con una corona sul capo, suona con il plettro uno strumento riconoscibile, per lo scudo di testuggine, nella lira; il quarto sta bevendo da una coppa, accanto a un suonatore di uno strumento a fiato, l'*aulos*; l'ultimo, infine, sta vomitando: immagine che doveva suonare come monito agli eccessi del bere e che per questo non è infrequente nella ceramica attica, come mostra una ben nota coppa del Pittore di Brigo.

7. Il canto di un convitato. Anfora a figure rosse di Eufronio (c. 510 a. C.). Parigi, Louvre G 30.

Il convitato canta le prime parole (ΜΑΜΕΟΚΑΠΟΤΕΟ) di un'ode forse di Saffo: «καὶ ποθήω καὶ μάομαι» (desidero e bramo; fr. 36 Lobel Page). Accanto al convitato si legge l'acclamazione a Leagro.

8. Il canto di un convitato. Fondo di coppa a figure rosse del Pittore di Brigo (c. 480 a. C.). LISSARRAGUE, *L'immaginario* cit.

Un giovane convitato è sdraiato sulla κλίνη, accanto alla quale sono visibili un bastone e un paio di calzature; il giovane si appoggia sull'avambraccio sinistro a grandi cuscini variopinti; nella sinistra stringe una tazza, con la destra tiene in alto un ramoscello, mentre dalla bocca escono le parole ΠΙΛΕ ΚΑΙ («ama e...»). I canti che il giovane sta intonando sono gli σκόλια, pezzi che gli invitati dovevano eseguire man mano che, come una sorta di testimone, un ramoscello di mirto passava dall'uno all'altro.

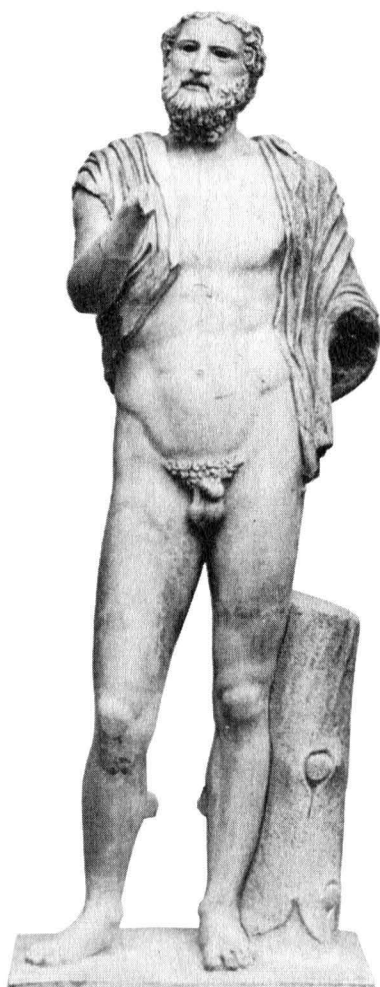
9. Il canto di un convitato. Fondo di coppa a figure rosse di Duride (inizi del V secolo a. C.). Monaco, Staatliche Antikensammlung 2646.

Come nella scena precedente, un convitato è disteso sul letto, dopo aver lasciato sul pavimento le scarpe e appoggiato il bastone alla parete, da cui pende anche la custodia di uno strumento a fiato (*aulos*). Come mostra il tavolino vuoto davanti al letto, si è smesso da tempo di mangiare: l'uomo regge nella sinistra una coppa e tiene l'altra mano sulla testa, atteggiamento frequente nella ceramica attica per segnalare il canto; forse in questo modo si voleva indicare il gesto di chi si porta il palmo della mano vicino all'orecchio per ascoltare meglio il proprio canto e regolarne l'intonazione. In piedi davanti al convitato, anch'egli con una corona sul capo, un giovane suona il doppio *aulos*. L'*aulos* viene solitamente assimilato al flauto, ma era simile, piuttosto, a un oboe; la canna cilindrica (βόμβυξ) – con fori di numero variabile e di profilo ovale per poter ottenere anche i semitoni – era infatti provvista di un'imboccatura (ὄλμος) a doppia ancia; il pittore ha tentato di rendere con cura non solo la posizione delle quattro dita nella parte superiore della canna e del pollice in quella inferiore, ma soprattutto il modo con cui il suonatore inserisce profondamente le ance (γλῶσσαι) nella cavità orale. Si osservi, anche in questo caso, che il convitato, nel momento in cui beveva in una coppa come questa, vedeva l'immagine del convitato tipo, in una sorta di specchio; d'altra parte i Greci chiamavano il fondo delle coppe πρόσωπον, cioè «volto».

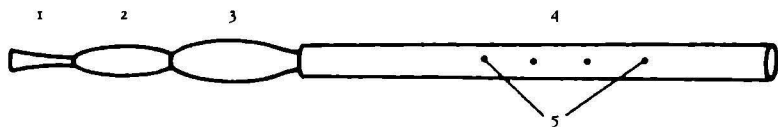
10. Il canto di un convitato. Coppa a figure rosse di Duride (inizi del v secolo a. C.). LISSARRAGUE, *L'immaginario* cit.

Un giovane, con una corona sul capo, sta cantando accompagnandosi con un *barbiton* a sette corde, da cui pende la custodia di un *aulos*, come in altri casi in pelle di cerbiatto maculato. Anche qui, dunque, si allude alla dimensione musicale e poetica del simposio, a cui rimanda d'altra parte il cratere che si intravede in basso a sinistra.

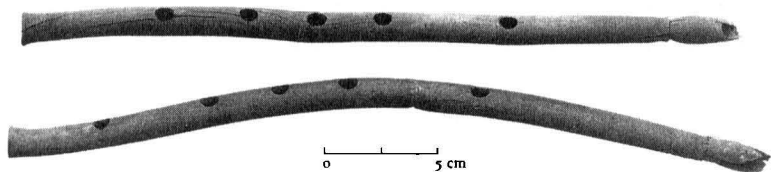
11. Un ritratto del poeta Anacreonte? Frammenti di un cratere a figure rosse del Pittore di Cleofrade (c. 500 a. C.). Copenaghen, Museo Nazionale 13365. LISSARRAGUE, *L'immaginario* cit.

Sul primo frammento *(a)* si scorge una mano che impugna un plettro, col quale il personaggio suona il *barbiton*; lungo il braccio dello strumento si legge l'iscrizione ANAKPE..., che indica certamente Anacreonte, ancora vivo, in questi anni, ad Atene presso i Pisistratidi. Se si trattava veramente di un ritratto, cosa non del tutto certa, il poeta è dunque raffigurato con mitra sul capo e parasole, come mostrano gli altri frammenti del vaso *(b)*, assieme ad altri convitati durante un simposio; scelta non casuale visto il peso che, all'interno della sua produzione poetica, hanno le composizioni simposiache. Per lungo tempo egli dovette essere associato all'idea di simposio, se è vero che Aristofane ricorda che ancora alla sua epoca venivano riadattati nei conviti componimenti di Anacreonte.

12. Copia romana della statua di Anacreonte «che canta ubriaco». Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek.
Verso il 440 a. C. venne eretta sull'Acropoli di Atene una statua-ritratto del poeta, che Pausania descrisse «nell'atteggiamento di un uomo che canta ubriaco» (1.25.1); questa statua scoperta in una villa romana presso Rieti è molto probabilmente una copia di quell'opera e mostra il poeta seminudo durante il canto conviviale, forse mentre suona il *barbiton*. P. Zanker ha fatto notare che il membro presenta l'infibulazione (κυνοδέσμη), ha cioè il prepuzio chiuso con un filo, secondo una diffusa pratica che molto probabilmente voleva esser segno di un contegno decoroso; questo particolare, insieme all'atteggiamento di temperata allegria del simposiasta, si adattava bene a esprimere l'ideale di moderazione che contraddistingueva l'epoca di Pericle.

13. L'immagine di Anacreonte in età romana. Mosaico da una villa di Autun, Francia (II-III secolo d. C.). Autun, Musée Rolin.

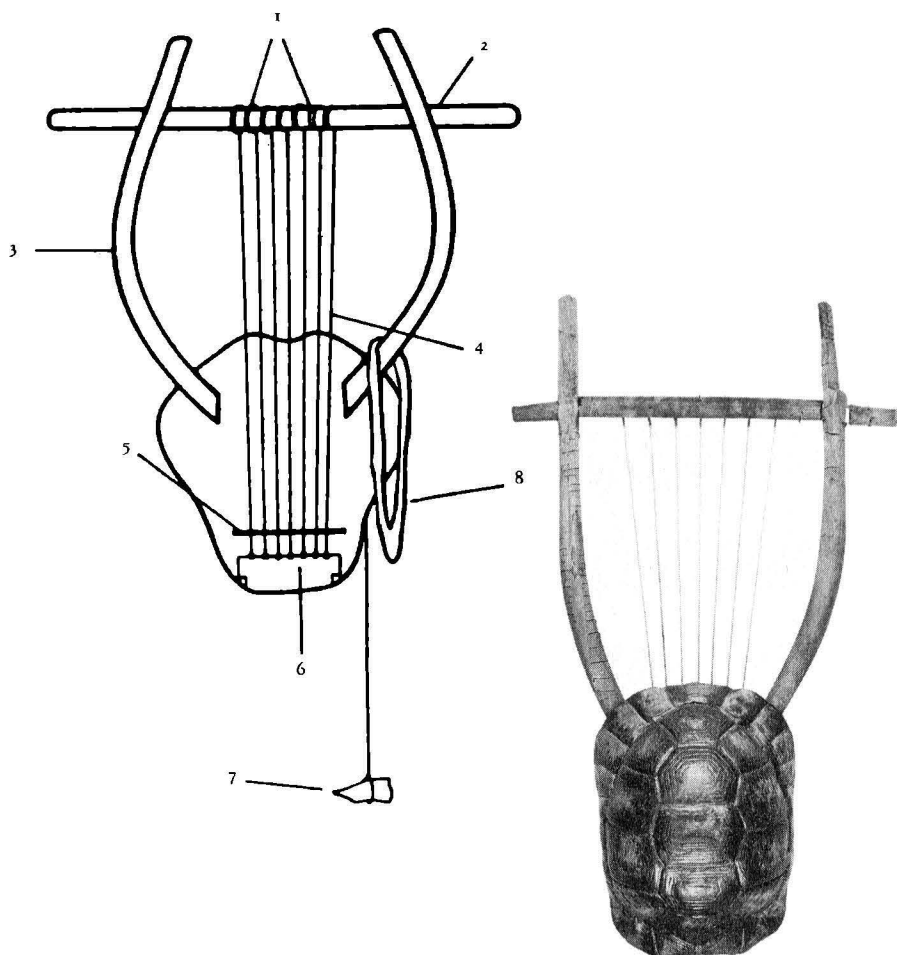
Il mosaico offre una notevolissima testimonianza della persistenza del genere anacreontico ancora nella piena età imperiale; infatti l'immagine del poeta – derivata da quella presente nella monetazione di Teo, città natale di Anacreonte – è affiancata da una lunga epigrafe in caratteri che riprendono quelli del V-IV secolo a. C.: la prima parte riporta un componimento ben noto (fr. 396 Page): «φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ π[αῖ, φέρε δ' ἀν]θεμόεντας [ἡμὶν στεφά]νους, ὡς μὴ [πρὸς Ἔρωτα πυκταλίζω]» (Porta dell'acqua, ragazzo, porta del vino, portaci delle ghirlande di fiori, portale subito, perché possa non fare a pugni con Eros). La seconda parte, piuttosto rovinata, lascia riconoscere i versi di un componimento noto (fr. 429 Page) e altri due sconosciuti.

14. L'*aulos* e le sue parti.

1. γλῶσσα (ancia); 2. ὅλμος (imboccatura); 3. ὑφόλμιον; 4. βόμβυξ; 5. τρήματα.

L'*aulos* è lo strumento non solo del simposio, ma anche del teatro, dei sacrifici, delle cerimonie funebri, degli agoni e persino della guerra: non a caso Platone (*Repubblica*, 3.399a) definisce l'*aulos* uno strumento panarmonico, cioè adatto a ogni situazione. Realizzato in sicomoro – ma anche in acero o in prugno –, era lungo dai 20 agli 80 cm; vi erano cosí, come conferma anche il lessicografo Polluce (4.75), cinque tipi: soprano, alto, tenore, baritono e basso. A differenza del flauto, con cui viene spesso scambiato, era uno strumento ad ance: esse da un lato penetrano completamente in bocca, dall'altro sono inserite nell'ὅλμος, utile anche a ottenere le modulazioni. Lo strumento era spesso suonato con la tecnica della respirazione continua (come nella cornamusa e nelle launeddas sarde: si inspira dal naso per ottenere un suono continuo e prolungato); a questo serviva la φορβειά, una serie di bande di cuoio legate da anelli, un «coprigote» che aiutava a chiudere meglio le labbra e a conservare la riserva d'aria nella bocca, a mantenerne la pressione e cosí ad aumentare il volume dello strumento. La φορβειά era poi necessaria quando si doveva suonare a lungo, come negli agoni musicali. Quando si suonavano due *auloi* in coppia, uno aveva funzioni melodiche, l'altro di basso continuo.

15. Il doppio *aulos* Elgin. Londra, British Museum.

Questo esemplare di doppio *aulos* (ζεύγη) giunse in Inghilterra, insieme a una lira, con una spedizione di marmi partenonici nel 1812; quasi certamente entrambi provengono dal corredo di una tomba attica.

16. Un *aulos* da Locri, necropoli Lucifero, tomba 1050. «Notizie e scavi», XIV (1917), fig. 5.

La presenza di strumenti musicali in corredi funerari richiama la παιδεία degli efebi e delle fanciulle, e segnala la sepoltura di una persona di giovane età.

17. La lira e le sue parti. A. BARKER (a cura di), *Greek musical writings*, Cambridge - New York 1984.

1. κόλλοψ (pirolo); 2. ζύγον; 3. πῆχυς (braccio); 4. χορδή (corda di budello); 5. μαγάς (ponticello); 6. χορδοτόνιον (base per il fissaggio delle corde); 7. plettro; 8. tracolla.

Nella lira la cassa armonica originariamente era di carapace di tartaruga, ma in seguito fu anche in legno e avorio; le corde erano di solito sette, in tendine e budello. Normalmente si usava il plettro con la destra e con la sinistra si tenevano tese alcune corde, ma si poteva anche semplicemente pizzicare.

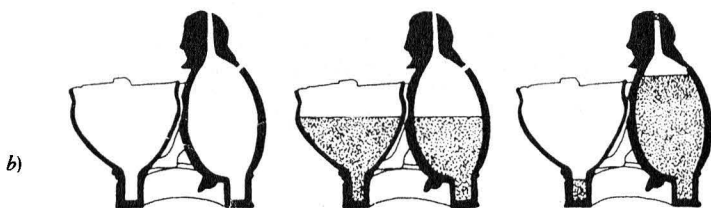
18. La lira Elgin. Londra, British Museum.

La lira (parzialmente ricostruita) proviene, come i due *auloi* della fig. 15, dal corredo di una tomba.

19. Come si suona la lira. *Kylix* a fondo bianco (c. 470 a. C.). Delfi, Museo M 8140.

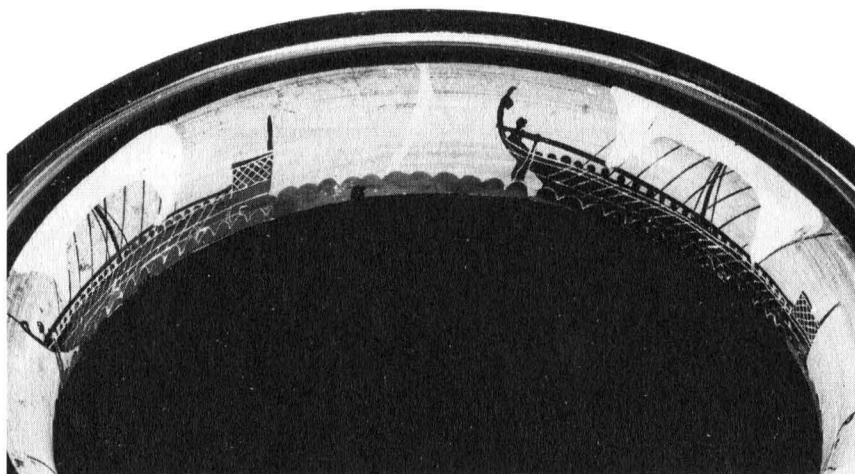
Apollo, seduto, sta offrendo una libagione con la destra, mentre suona la lira con l'altra mano. L'immagine è utile non solo per comprendere la forma dello strumento, specialmente per quanto riguarda il sistema di tiraggio delle sette corde, ma anche per il modo in cui queste sono pizzicate.

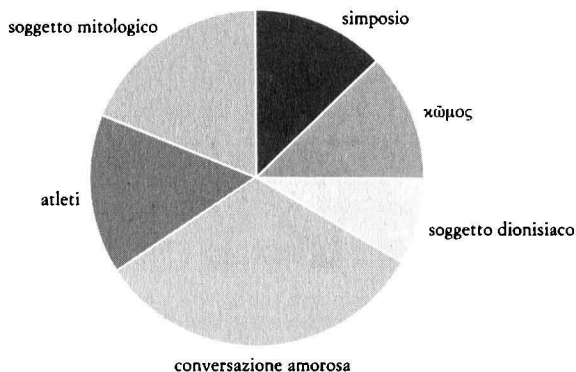
20. Il *barbiton* in mano ad Alceo. *Kalathos* a figure rosse del Pittore di Brigo (c. 470 a. C.). Monaco, Staatliche Antikensammlungen 2416.

Il vaso di Alceo e Saffo agli inizi dell'Ottocento faceva parte della collezione Panitteri ad Agrigento e venne comprato tramite Leo von Klenze da Ludovico I di Baviera. Il *barbiton* deriva dalla lira, ma i bracci sono assai piú lunghi: in questo modo il suono delle corde aveva un'intonazione piú grave, adatta quindi alle voci maschili. Le corde sono annodate sull'asticella (ζυγόν) in alto tra i due bracci (ἀγκῶνες) e fissate al ponticello (μαγάς) al centro della piccola cassa armonica (ἠχεῖον); il plettro, che l'uomo tiene nella destra, è fissato allo strumento con un cordino.

21. Il beone. *a*. Vaso plastico di officina corinzia, da Tebe (c. 580 a. C.); *b*. sezioni e funzionamento. *a*. Parigi, Louvre CA 454; *b*. LISSARRAGUE, *L'immaginario* cit.

Il vaso raffigura un grassone sgraziatamente accovacciato accanto a un cratere riccamente decorato; poiché il cratere e il corpo del personaggio, all'interno cavo, sono comunicanti, se si inclina l'oggetto il vino scompare quasi fosse inghiottito dall'uomo e vi rimane se due forellini (sul dorso e sulla testa della figura) vengono chiusi; quando poi vengano stappati, il liquido rifluirà nel cratere. Il vaso plastico diveniva cosí un gioco per l'effetto di sorpresa che doveva destare nei convitati, ma era certo l'occasione per ridere sugli effetti grotteschi del bere eccessivo e, perciò, un implicito invito alla misura e alla moderazione durante il simposio.

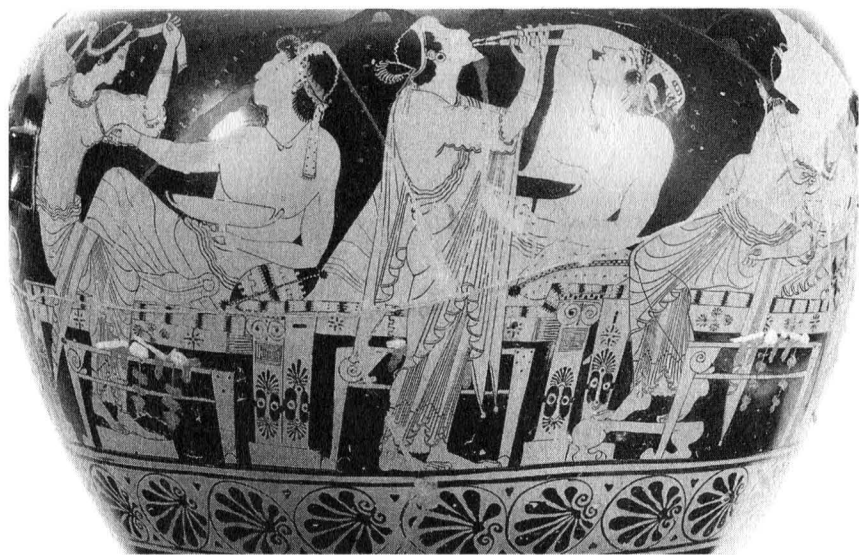
22. Opliti a cavallo di delfini. *Psykter* di Olto (c. 510 a. C.). New York, Metropolitan Museum of Art L 1979.17.1.

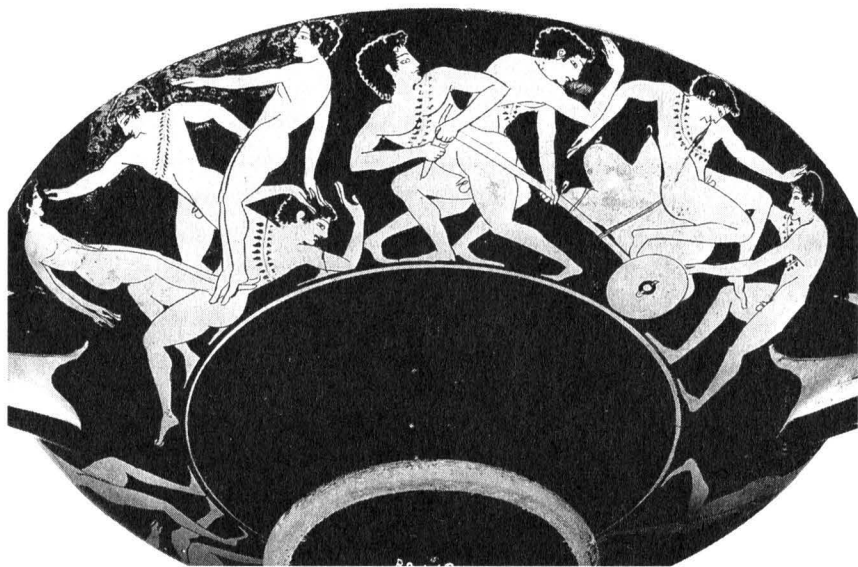
Lo *psykter* è un tipo di vaso piuttosto raro che serviva a tenere in fresco il vino; veniva immerso entro un cratere o un altro grande vaso colmo d'acqua e cosí la sua parte piú ampia, man mano che il vino diminuiva, galleggiava. Questa speciale funzione dell'oggetto spiega perché, nel nostro vaso, siano raffigurati sei guerrieri a cavalcioni di delfini (l'iscrizione dice ΕΠΙΔΕΛΦΙΝΟΣ, «sul delfino»), che paiono perciò nuotare nell'acqua. Siamo dinanzi a una raffinata forma di divertimento; ma anche qui, come per il vaso del beone, è evidente l'allusione al simposio e al ruolo sociale dei convitati: le stesse persone che bevono insieme, e con compostezza, il vino sono quelle che potranno domani trasformarsi in guerrieri. J. R. Green ha messo in relazione questa sequenza di cavalieri su delfini con quelle che compaiono su vasi attici piú tardi, forse illustrazioni del coro di uno spettacolo teatrale.

23. Le navi sul mare «color del vino». *Dinos* dell'ambito del Pittore di Antimene (c. 510 a. C.). Boston, Museum of Fine Arts 90.154.

Il *dinos*, come il cratere, è un vaso che serve per mescolare acqua e vino; la zona dipinta è all'interno del vaso, cosí che le navi sembrano galleggiare sul vino, in una situazione simile a quella della fig. 22; *divertissement* tanto piú riuscito se si pensa che in Omero il mare viene definito «color del vino» (*Odissea*, 1.183, 4.474; *Iliade*, 7.88).

24. Grafico con i diversi generi nella produzione del pittore Duride (VI-V secolo a. C.).

Se si seguono le attribuzioni di J. D. Beazley, Duride eseguí circa trecento vasi per un totale di quasi quattrocento scene; se alle scene di simposio e di κῶμος sommiamo quelle a tema dionisiaco, constatiamo che circa un quarto della produzione di questo pittore ha come soggetto centrale il vino.

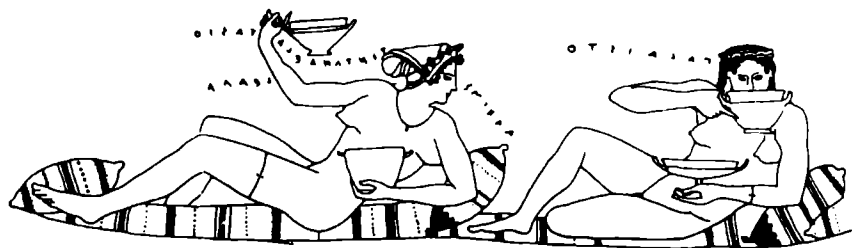
25. Profili di vasi diversi in una scena di simposio. Coppa di Duride (c. 500 a. C.). Roma, Musei Vaticani *ARV* 427/2.

A sinistra un ragazzo attinge dal cratere; piú a destra un uomo, sdraiato e con bende sul capo, beve da una larga coppa; l'altro uomo canta accompagnato dal doppio *aulos* suonato da una ragazza in piedi. Nel registro inferiore le sagome di diversi vasi compongono una sorta di fregio ornamentale; non a caso, poiché si tratta dei vasi tipici del simposio. Come si nota siamo davanti a una sorta di gioco di specchi: la coppa di Duride, da usarsi proprio durante un simposio, riproduce i convitati e i vasi che alludono immediatamente ai momenti rituali del simposio stesso. I vasi plasmati e dipinti dagli artigiani attici sono proprio tra i principali protagonisti del simposio: le loro forme rendono, per cosí dire, visibili i vari momenti in cui esso si articola, le loro decorazioni ribadiscono l'immagine che i convitati avevano di se stessi; i vasi attici dunque, ben lontano da essere meri elementi decorativi, svolgono la funzione «di veri e propri operatori intellettuali nel gioco di esplorazione dell'identità che si pratica nel corso del simposio» (F. Frontisi-Ducroux).

26. Autoritratto del pittore Smicro durante il simposio. *Stamnos* di Smicro (c. 510 a. C.). Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire A 717.

Il pittore, come si è visto negli esempi precedenti, dipinge vasi destinati in gran parte al simposio. In questo *stamnos* il convitato sulla destra, allietato da un'etera che suona, viene indicato proprio come ΣΜΙΚΡΟΣ («Piccolino»), lo stesso nome che ritorna nell'iscrizione che corre orizzontalmente piú in alto, con la firma del pittore. Non stupisce che lo stesso Smicro, ceramografo attivo verso la fine del VI secolo a. C., si raffiguri in uno dei suoi vasi proprio mentre partecipa a un simposio, «isolato e irraggiungibile nel suo mondo di leggera, ispirata ebbrezza» (E. Paribeni, in *EAA*, *sub voce*). Lo stesso Smicro viene raffigurato, sempre nelle vesti di convitato, elegantemente agghindato, su un vaso di Eufronio (Monaco, Staatliche Antikensammlungen 8935).

27. Giochi di efebi. Coppa del Pittore di Epeleios (c. 510 a. C.). Basilea, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS 463.

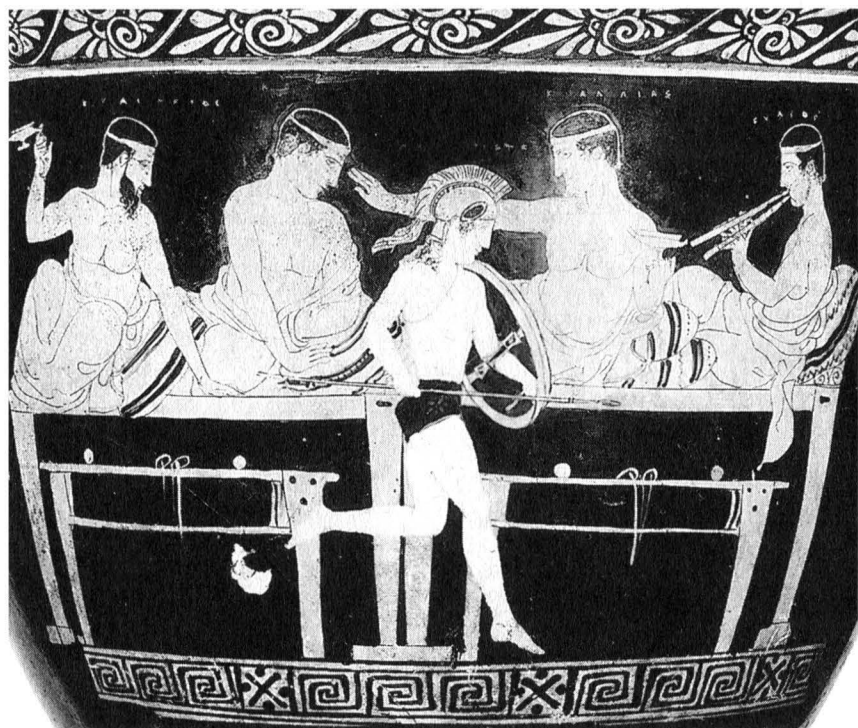
Siamo molto probabilmente dinanzi a una scena di giochi durante il κῶμος alla fine di un simposio. Un gruppo di efebi, sulla sinistra, mostra la propria abilità in un esercizio ginnico collettivo; alla loro destra altri giovani stanno spostando una carriola con un efebo in difficile equilibrio su un otre. Doveva trattarsi di un gioco a volte praticato nei conviti: si trattava di stare in equilibrio su un ἀσκός, un otre reso scivoloso con l'aggiunta di grasso. Il rimando a Dioniso è evidente, non solo perché il recipiente di cuoio alludeva al vino in quello contenuto, ma perché nelle feste Dionisie si giocava all'ἀσκωλιασμός, appunto una gara di bravura che consisteva nel reggersi con una sola gamba su un otre.

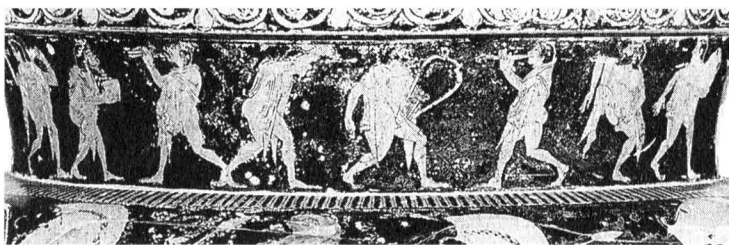
28. Un momento del gioco del cottabo. *Oinochoe* a figure rosse del Pittore della Phiale (c. 430 a. C.). Berlino, Staatliche Museen.

Il cottabo fu senza dubbio il gioco piú apprezzato nei simposi, molto probabilmente per il combinarsi di aspetti agonistici ed erotici. Il gioco consisteva nel prendere di mira un bersaglio lanciando una certa quantità di vino (λάταξ) con un vaso. Se ne distinguono almeno due varianti: il cottabo κατακτός («a far cadere»), nel quale si doveva colpire un piattello, in cima a un'asta, che cadendo avrebbe colpito un disco di bronzo (μάνης) infilato a metà altezza lungo la stessa asta, risuonando e avvertendo cosí del colpo riuscito. Nell'altra variante – cottabo ἐν λεκάνῃ («in bacino») – si dovevano colpire dei vasetti che galleggiavano in un bacile d'acqua. In entrambi i casi, come si osserva con chiarezza nelle riproduzioni vascolari, i giocatori ponevano particolare cura nello stile del lancio, infilando l'indice nell'ansa e appoggiando il piede della coppa sul dorso della mano; il getto avveniva cosí grazie a un ripiegamento rapido del polso, e infatti per questo veniva detto ἀπ' ἀγκύλης («lancio dal polso»); ulteriore testimonianza di questa ricerca di eleganza è il paragone tra il gesto del giocatore di cottabo e quello del suonatore di *aulos* (ATENEO, 15.667a).

29. Giochi ed *eros*. *Psykter* a figure rosse di Eufronio (c. 490 a. C.). San Pietroburgo, Ermitage B 1650. LISSARRAGUE, *L'immaginario* cit.

La dimensione erotica del cottabo appare chiara in questa scena. Un'etera sdraiata su cuscini variegati, che un'iscrizione indica come ΣΜΙΚΡΑ («la Piccola»), mentre compie con uno *skyphos* il lancio del vino, esclama: «o Leagro, getto questa tazza per te». Leagro, membro della *jeunesse dorée* ateniese e uomo politico, è frequentemente citato nella ceramica attica del periodo: il suo nome, seguito da καλός («bello»), ricorre su una cinquantina di vasi; nacque verso il 535 e morí con la carica di stratego in Tracia nel 465/464 a. C. (ERODOTO, 9.75; TUCIDIDE, 1.51).

30. Giochi ed *eros*. *Kylix* vicina allo stile di Apollodoro (c. 490 a. C.). Firenze, Museo Archeologico PD 248. LISSARRAGUE, *L'immaginario* cit.

Anche sul fondo di questa *kylix* a figure rosse vi è una vera e propria dedica amorosa: un giovane con una corona sulla testa gioca elegantemente al cottabo e dalla coppa, quasi a imitare il ricadere delle goccioline, escono le lettere che compongono la frase «il ragazzo è bello», acclamazione erotica del resto frequentissima nella ceramica attica.

31. La pirrica nel simposio. Cratere del Pittore di Licaone (metà del v secolo a. C.). Napoli, Museo Nazionale SA 281.

Davanti ad alcuni convitati una fanciulla balla indossando delle armi, simulando la pirrica, la danza guerriera. Sulla pirrica danzata da ballerine nei simposi cfr. SENOFONTE, *Anabasi*, 6.1.12-13.

32. Una scena di κῶμος. Cratere a figure rosse di Eufronio (fine del VI secolo a. C.). Arezzo, Museo Archeologico 1465.

Nel collo del cratere è raffigurata una vivace scena di κῶμος, il corteo festoso che concludeva il simposio: una brigata di giovani – tra i quali si è mescolato un vecchio che sta portando una tazza (*skyphos*) alle labbra – è in piena baldoria, danzando e cantando con l'accompagnamento di due strumenti a fiato e di un *barbiton*; sulla destra un giovane agita i crotali, sorta di nacchere.

33. Una scena di κῶμος. *Skyphos* a figure rosse del Pittore di Brigo (c. 480 a. C.). Parigi, Louvre G 156.

Il simposio si è concluso e i convitati sono all'aperto, come indica l'albero. Alcuni giovani con bende sul capo si muovono accompagnati da una suonatrice di doppio *aulos*. Sul lato opposto del vaso altri giovani cantano in compagnia di etere al suono del *barbiton*.

34. Danza sfrenata durante il κῶμος. Anfora di Eutimide (510-500 a. C.). Monaco, Staatliche Antikensammlungen 2307.

Il vaso è celebre perché tra le varie iscrizioni se ne legge anche una «ὡς οὐδέποτε Εὐφρόνιος» (come mai Eufronio), che recentemente è stata collegata a quella accanto al giovane di sinistra (κόμαρχος) e interpretata come parte di un dialogo tra comasti («capo dei comasti come mai Eufronio»); in realtà è molto piú probabile l'interpretazione tradizionale, che vede nella frase una sorta di sfida rivolta da Eutimide al principale rivale artistico in quegli anni, Eufronio appunto: «come mai [dipinse] Eufronio».

35. Balli sfrenati e scherzi durante il κῶμος. Coppa attica (v secolo a. C.). Londra, British Museum E 71. C. BRION, *Le lieu du komos*, in J. CHRISTIANSEN (a cura di), *Ancient Greek and Related Pottery*, Copenhagen 1988.

36. Uomini travestiti durante il κῶμος. Cratere attico a figure rosse del Pig Painter (490-480 a. C.). Cleveland, The Cleveland Museum of Art 26.549.

Al centro un uomo sta suonando uno strumento a corde e accanto a lui altri due stanno danzando; la coppa in mano a quello di destra conferma che si tratta del κῶμος, ma ciò che è singolare è l'abbigliamento femminile (chitone, *himation*, orecchini, cuffia, ombrellino). Si è supposto, per questo e altri vasi con iconografia simile, che gli uomini travestiti da donne stiano facendo una parodia delle danze delle menadi.

CLAUDIO FRANZONI

Le necropoli e i riti funerari

Alcuni rilievi funerari attici del v secolo a. C. sono da secoli giustamente famosi e hanno sicuramente giocato un ruolo nel disegnare quell'immagine di compostezza e controllo di sé che da lungo tempo viene associato all'arte greca tutta. Uno di essi, visto forse a Napoli, colpí anche Giacomo Leopardi (*Sopra un basso rilievo antico sepolcrale, dove una giovane morta è rappresentata in atto di partire, accomiatandosi dai suoi*).

Durante l'intera età classica le figure sulle stele funerarie, in Attica specialmente, colpiscono per la calma solennità delle pose, la delicata malinconia, il programmatico rifiuto di ogni espressività drammatica. È anche il risultato di quell'iconografia che E. Panofsky definí «retrospettiva», che porta a cancellare il momento della morte e a descrivere piuttosto scene della fanciullezza e della giovinezza, tanto da impedirci a volte di riconoscere quali siano i defunti e quali i familiari rimasti a piangerli. Da qui a concludere che la calma rassegnazione rappresentata su questi rilievi fosse l'atteggiamento normale dell'uomo greco davanti alla morte passa molta strada; senza contare che molti di questi monumenti dovevano essere realizzati dagli scultori indipendentemente dalle richieste dei committenti, che in molti casi si saranno perciò limitati a scegliere tra opere già a disposizione in bottega.

Se poi prendiamo un'altra serie di immagini, quelle legate alla sfera funeraria nella ceramica attica dei secoli VI e V a. C., abbiamo addirittura l'impressione che la situazione si ribalti: nei vasi e nei *pinakes* a soggetto funerario l'accento è posto infatti proprio sui gesti e sulle manifestazioni di dolore attorno al defunto: in una tavoletta dipinta il Pittore di Saffo ha voluto addirittura trasmettere, per cosí dire, il versante sonoro della cerimonia, i lamenti, le grida dei parenti già sottintesi in qualche modo dai gesti stessi, eppure ribaditi direttamente dalle scritte che li accompagnano. Ma non è l'unico esempio: altre opere contemporanee a quella appena citata, e altre lungo il secolo successivo, pongono in primo piano atteggiamenti ben piú agitati (in certi casi, si direbbe, addirittura violenti) di quelli dei rilievi attici da cui eravamo partiti: batter-

si il capo (κοπετός), percuotersi il petto (στερνοτυπία), sciogliere e strapparsi i capelli. Sono l'espressione di un dolore che però non è mai esclusivamente privato e per questo tende ad assumere forme rituali, come del resto si scopre in tutte le cerimonie legate al culto dei morti nel mondo antico.

La πρόθεσις, letteralmente «esposizione, esibizione», avveniva nella casa del defunto il giorno dopo la morte; le donne lavavano il cadavere, lo ungevano d'olio e profumi, lo vestivano e lo ornavano. Anche le scene figurate mostrano i defunti coperti dall'ἔνδυμα su ricchi letti provvisti di στρώματα (coperte), con il capo che poggia su cuscini.

È qui, nelle stanze di casa, che si svolge il lamento funebre dei parenti e degli amici; è una vera e propria cerimonia, un lamento fortemente ritualizzato: come accade già in Omero (ad es. *Iliade*, 24.720 sgg.), uno dei parenti a turno si fa guida del pianto (ἔξαρχος γόοιο) e inizia la lamentazione come solista, subito seguito dalla risposta corale dei presenti. Nel frattempo all'esterno della casa veniva collocato un vaso pieno d'acqua, segno della morte recente e mezzo di purificazione dal μίασμα (contaminazione). All'alba del terzo giorno aveva luogo l'ἐκφορά, la processione con cui si portava il defunto fino alla necropoli.

Nel mondo greco le sepolture furono ora per incinerazione, ora per inumazione, con un sovrapporsi e stratificarsi di rituali differenti anche nella medesima area. Certamente l'incinerazione restò per lungo tempo caratteristica degli ambienti aristocratici anche perché era la forma eroica per eccellenza, già descritta e codificata nei poemi omerici. Un epitafio ateniese della fine del v secolo a. C. ricorda espressamente il momento del rogo e del seppellimento delle ceneri (*CEG*, 98; trad. di S. Nicosia):

> Di Oneso le carni e la figura qui le portò via il fuoco,
> le ossa le circonda questo luogo fiorito.

Anche nel momento della sepoltura erano previste cerimonie (τὰ τρίτα, letteralmente «le [cerimonie] del terzo giorno»), che consistevano in offerte di cibo e libagioni, come testimoniano spesso frammenti di vasi potori scoperti all'esterno delle tombe. La giornata doveva concludersi con un περίδειπνον («banchetto funebre»), a quanto pare di nuovo nella casa del morto. Nove giorni dopo familiari e amici si ritrovavano nella necropoli per rinnovare le cerimonie funebri (τὰ ἔνατα). Altre cerimonie (τὰ νομιζόμενα, «le esequie dovute») siglavano la conclusione del lutto al trentesimo giorno (τριακάδες), una durata del resto tipica dei popoli indoeuropei; ogni anno dovevano essere comunque rinnovati gli onori ai defunti.

La grande frequenza delle offerte depositate durante e dopo la se-

poltura, e la loro multiforme varietà, fanno sí che da sempre le necropoli siano un luogo privilegiato per l'archeologia. Ma anche gli antichi si erano resi conto di come nei corredi funerari si fosse depositata, tutt'altro che in modo casuale, l'identità culturale di questa o quella città: Plutarco (*Vita di Solone*, 10.1) e altre fonti riportano l'episodio della controversia tra Atene e Megara per Salamina, e raccontano che Solone si fece forte proprio delle prove che provenivano dall'osservazione delle tombe, in cui si poteva distinguere il rituale ateniese.

Assieme alle offerte all'interno e all'esterno delle tombe, ciò che resta di questa sequenza di cerimonie – innalzato dai congiunti, dagli amici o dalla comunità – è il monumento funerario o, per meglio dire, il «segno» dell'uomo sepolto: cosí infatti – σῆμα – si chiama già in Omero e nelle prime iscrizioni funerarie; su un frammento di stele con firma dello scultore Phaidimos (seconda metà del VI secolo a. C.) si fa precisa distinzione tra σῆμα (il monumento nel suo complesso) e στήλη (la parte). Col passare del tempo la tomba si carica sempre di piú di significati e oltre che σῆμα, segno, tende ad assumere il ruolo di μνῆμα, mezzo per ricordare il defunto, monumento. Questo sovrapporsi di significati si coglie bene, ad esempio, su un cippo di Metana (Argolide, c. 600 a. C.) (*CEG*, 137):

> Segno (σῆμα) di Androcle qui costruito mi pose
> il padre Eumare, memoria (μνῆμα) di suo figlio.

Ma anche piú tardi, quando il termine σῆμα si andrà facendo raro e si diffonderanno anche τύμβος, μνῆμα, τάφος, l'originario ruolo del monumento come «segno» dell'uomo e sostituto della persona non si perderà, grazie anche alle potenzialità mimetiche dell'arte. Ecco allora un distico elegiaco di Amorgo (Cicladi, c. 450 a. C.) che dice (*CEG*, 153):

> Al posto di una donna qui giaccio, fatta di marmo pario,
> ricordo (μνημόσυνον) di Bitte, tormento lacrimoso per la madre.

Plutarco (*Vita di Aristide*, 332) descrive le cerimonie con cui a Platea si rendeva onore ai soldati morti nella battaglia del 479 a. C.: l'arconte, vestito di porpora, sfilava per la città con una spada e una *hydria* fino alle tombe; qui lavava le stele e le ungeva di profumo, immolava un toro nero, pregava gli dèi e infine si rivolgeva agli eroi, invitandoli a prender parte al sacrificio e alle libagioni. È chiaro come l'atto di lavare e ungere le stele evoca il bagno e l'unzione prima della πρόθεσις, e dunque anche qui a Platea le stele vengono sentite davvero come sostituto dei cadaveri.

In altri casi si ha l'impressione che ci si accontenti di offrire una sor-

ta di risarcimento alla scomparsa di una persona amata, come afferma un distico elegiaco a Taso verso il 500 a. C.:

> È bello il monumento (καλὸν τὸ μνῆμα) che il padre eresse alla scomparsa
> Leàrete, perché non piú la rivedremo viva.

Ancora nel VI secolo, d'altra parte, questo doppio ruolo di sostituzione e di risarcimento affidato al monumento funerario era stato anticipato dalla magnifica statua di Phrasikleia e dall'iscrizione, impressionante nella sua nuda eloquenza, che l'accompagnava.

La non rara presenza di un'immagine – un rilievo, una statua, una pittura – e il frequente ricorso a un'iscrizione mostrano l'intenzione da parte dei committenti di rapportarsi a un gruppo piú ampio di quello strettamente familiare e di coinvolgere il piú possibile chi passa lungo la strada; occorre ricordare a questo proposito che le necropoli erano normalmente lungo le vie all'esterno delle città, anche se vi possono essere eccezioni (ad esempio in Attica le famiglie aristocratiche spesso collocavano le tombe nei loro domini terrieri). Cosí si spiegano la grande cura grafica con cui verranno realizzati i testi dei monumenti funerari, la veste letteraria di molti di essi (che darà poi luogo a un vero e proprio genere poetico, l'epigramma appunto); ma soprattutto ecco perché spesso le iscrizioni fanno parlare in prima persona il σῆμα («io sono la tomba...»), oppure spiegano che cosa il viandante si trovi dinanzi («questa è la tomba...»), addirittura danno voce alla scultura che orna la stele. Talvolta iscrizione e rilievo rimandano l'uno all'altra, come un'iscrizione ellenistica di Sardi (*GV*, 1181) che descrive l'elegante fanciulla della scultura e, in un dialogo, il simbolismo degli altri oggetti: giglio per la giovinezza, l'A perché era solo una fanciulla, il libro per la sua saggezza, il cesto per la sua virtú domestica, la corona perché era stata στεφανηφόρος. La forma del dialogo, che diventerà frequente in età tarda, è solo l'ultima conferma di questo desiderio di rivolgersi al viandante e instaurare con lui un'immaginaria, ma verosimile discussione.

Eppure non interessa tanto informare chi guarda il μνῆμα, ma stabilire con lui una sorta di contatto sentimentale: ecco perché di solito gli epigrammi funerari non riportano, tranne rare eccezioni, precisi dati biografici, ma vogliono rimandare alla persona in vita, ricordandone i piaceri e le gioie; in particolare gli uomini sono raffigurati nella pienezza della loro esistenza, in una giovinezza ideale che coincide con le attività della palestra e della caccia, oppure come eroi nel caso siano morti in guerra.

La feconda ambiguità del monumento funerario (ricordo e sostituto del defunto), spiega d'altra parte lo svolgimento di uno dei riti piú im-

portanti, quello della visita al sepolcro, momento tante volte replicato sulle *lekythoi* attiche a fondo bianco del v secolo. Ciò che piú colpisce in questo periodico incontro tra vivi e morti è il contatto che si rinnova attraverso il monumento funerario: la stele – di per sé già abbellita da rilievi policromi e da epigrafi con lettere rosse – viene circondata da ghirlande e bende multicolori. Alla fine della visita, insomma, il sepolcro doveva apparire singolarmente rivestito da una congerie di offerte variegate per dimensioni e colori: recipienti per le libagioni, vasetti per profumi, bende, ghirlande, strumenti musicali, cassette portagioie, armi, strumenti atletici. Che poi nel periodo in cui venivano eseguiti questi vasi ad Atene si fosse rarefatta, rispetto al passato, la produzione di grandi stele e monumenti funerari, importa poco: gli Ateniesi pensavano al rapporto con i loro defunti nei termini descritti da queste *lekythoi*.

La visita al sepolcro, nell'Atene classica, non era solo una forma di devozione privata, ma veniva considerata alla stregua di un dovere civico. Una prova in piú della valenza pubblica dei riti funerari nel loro complesso si deduce anche dalle leggi che, nel corso dei secoli, cercarono di fissare regole anche in questo ambito; già Solone si occupò del problema ad Atene, e Licurgo a Sparta stabilí che le tombe fossero sistemate dentro alla città, vietando le offerte funerarie e addirittura l'indicazione dei nomi dei defunti, eccetto casi speciali come per i caduti in guerra (PLUTARCO, *Vita di Licurgo*, 42).

Ma ci sono arrivati anche diversi testi originali contenenti leggi sui funerali, come quella della fratria dei Labyadai (Delfi, inizi del IV secolo, ma forse derivante da una piú antica del VI secolo):

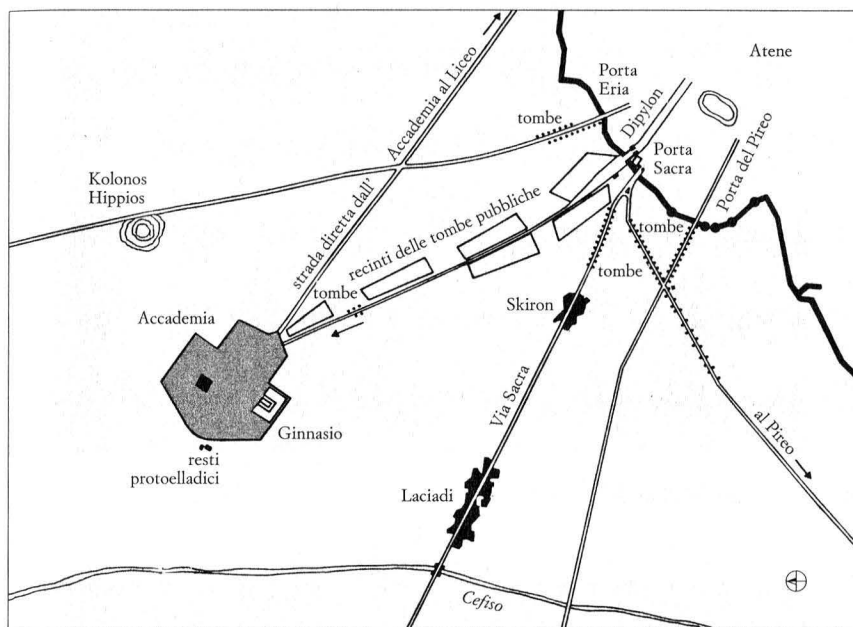
> Questa è la legge intorno ai corredi funerari. Non si mettano dentro la tomba oggetti che superino il valore di 35 dramme, né avendoli comprati, né avendoli portati da casa. La coperta pesante sia scura...
>
> Si stenda una sola coperta sotto il cadavere e si aggiunga un solo cuscino. Si porti poi il defunto coperto, in silenzio, e nelle curve della strada non lo depongano in nessuna parte, né facciano il lamento fuori della casa prima di raggiungere il sepolcro...
>
> E sui sepolcri di coloro che sono morti in precedenza non si pianga, né si faccia il lamento, ma ognuno ritorni a casa, a parte i familiari e gli zii paterni e i suoceri e i nipoti e i generi.
>
> Né nel giorno seguente, né nel decimo giorno, né negli anniversari si pianga e si faccia il lamento...

Anche Platone affronta la legislazione riguardante funerali e tombe (*Leggi*, 12.958 sgg.): tra l'altro ritiene che i tumuli non dovessero superare l'altezza di una costruzione che cinque uomini potevano erigere in cinque giorni; e cosí le stele non dovevano essere piú grandi di quanto non richiedesse – come elogio della vita del defunto – un'iscrizione di quat-

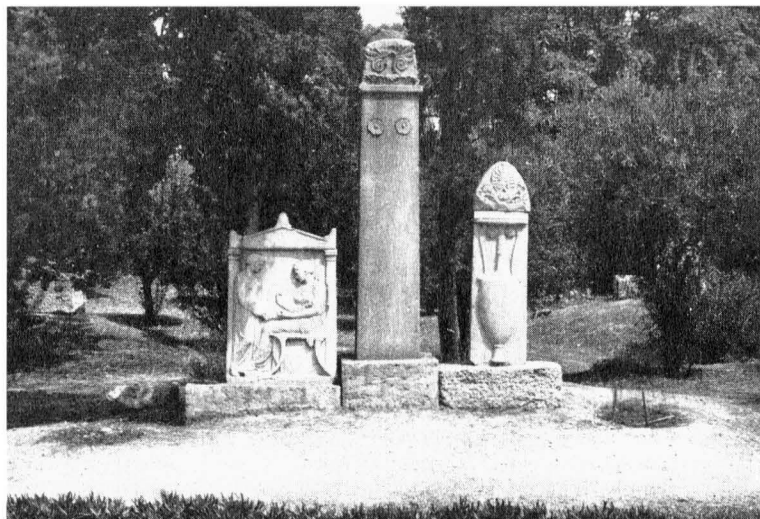
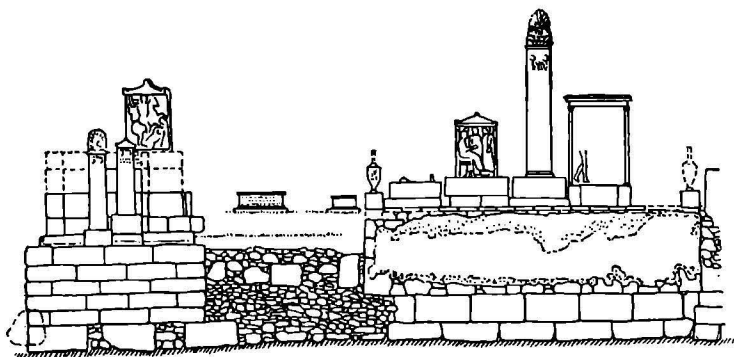
tro versi; anche le altre disposizioni, sullo svolgimento della cerimonia e sulle spese necessarie, sono tese ad assicurare ai riti funerari sobrietà e semplicità.

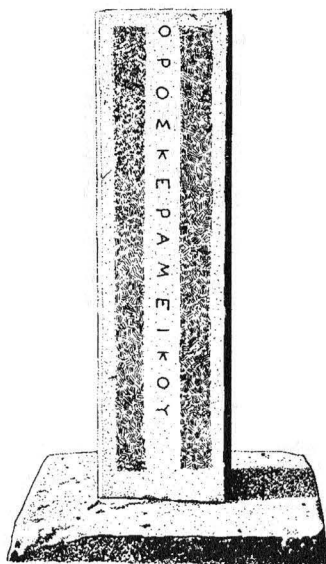
La pressione delle leggi della *polis* del resto si coglie benissimo nell'evoluzione del Ceramico, la piú importante necropoli di Atene: se in età arcaica la forza dei gruppi gentilizi si esprime in sontuosi monumenti funerari, con sempre maggiore intensità da Clistene in poi la città democratica impone i monumenti pubblici e, contemporaneamente, la netta riduzione di quelli privati, specie se figurati. Viceversa alla fine del v secolo riprende la produzione di stele figurate e cosí per buona parte del IV secolo; ma anche questo nuovo rigoglio artistico legato ai monumenti funerari ha termine con la legge suntuaria con cui nel 317 a. C. Demetrio Falereo, che governava Atene per conto di Cassandro, impedisce le manifestazioni di eccessivo lusso nelle sepolture.

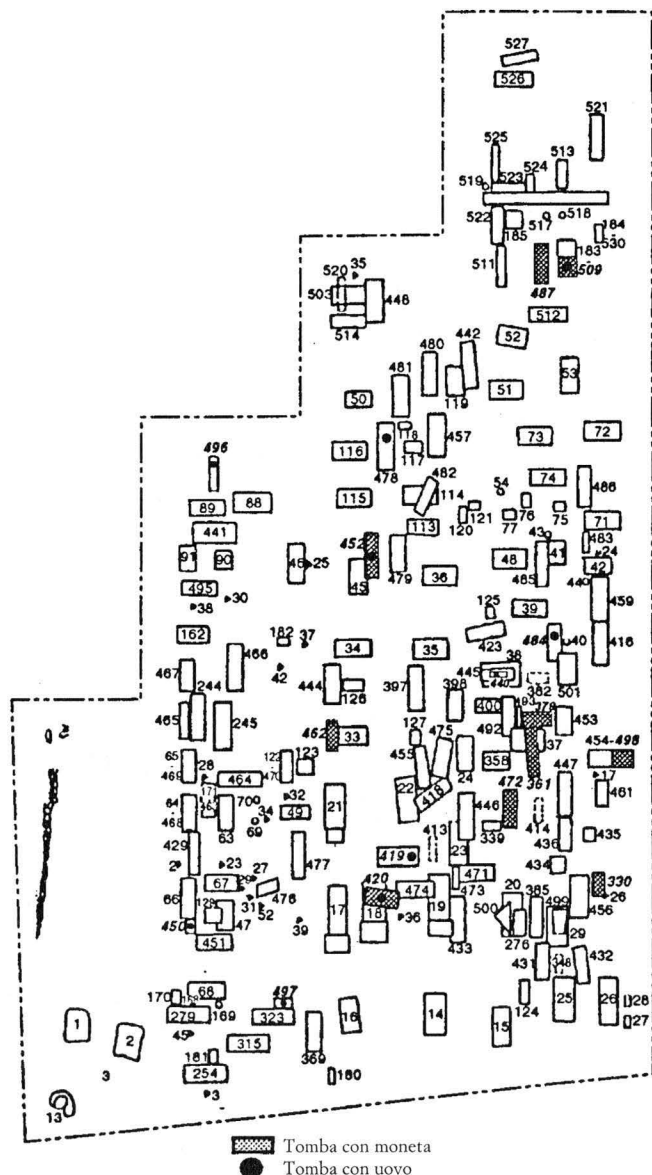
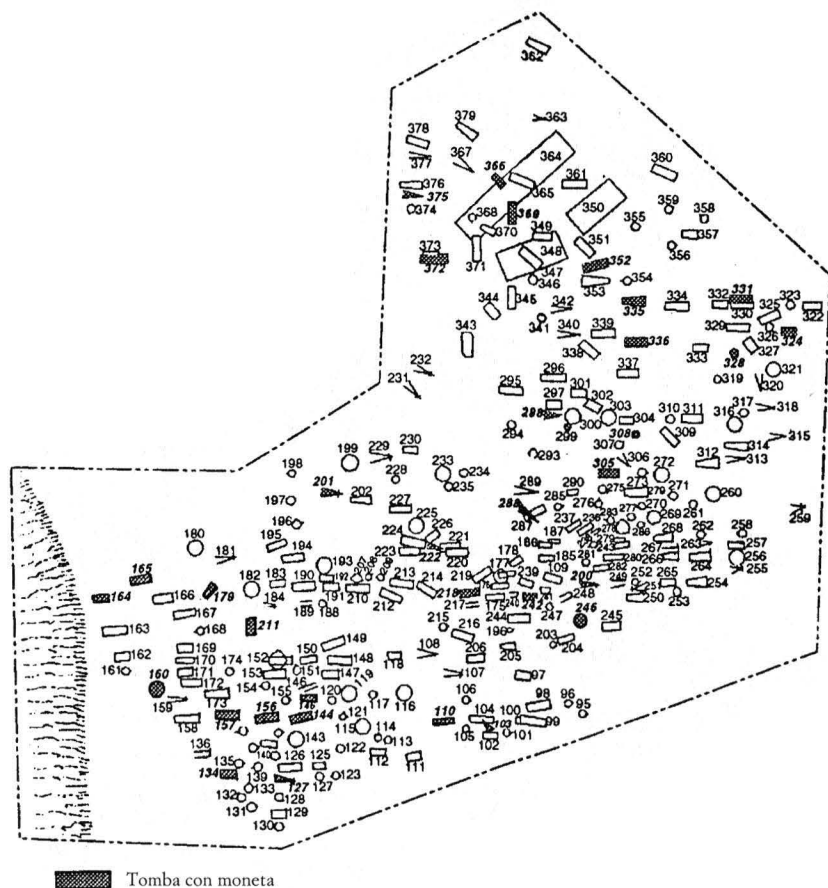
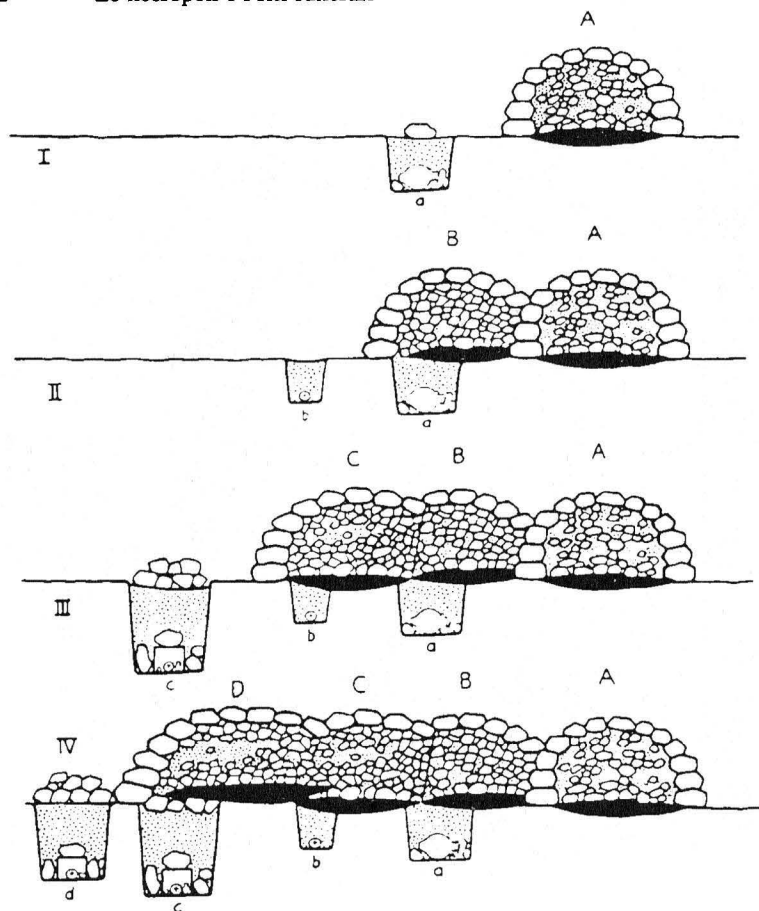
Letture.

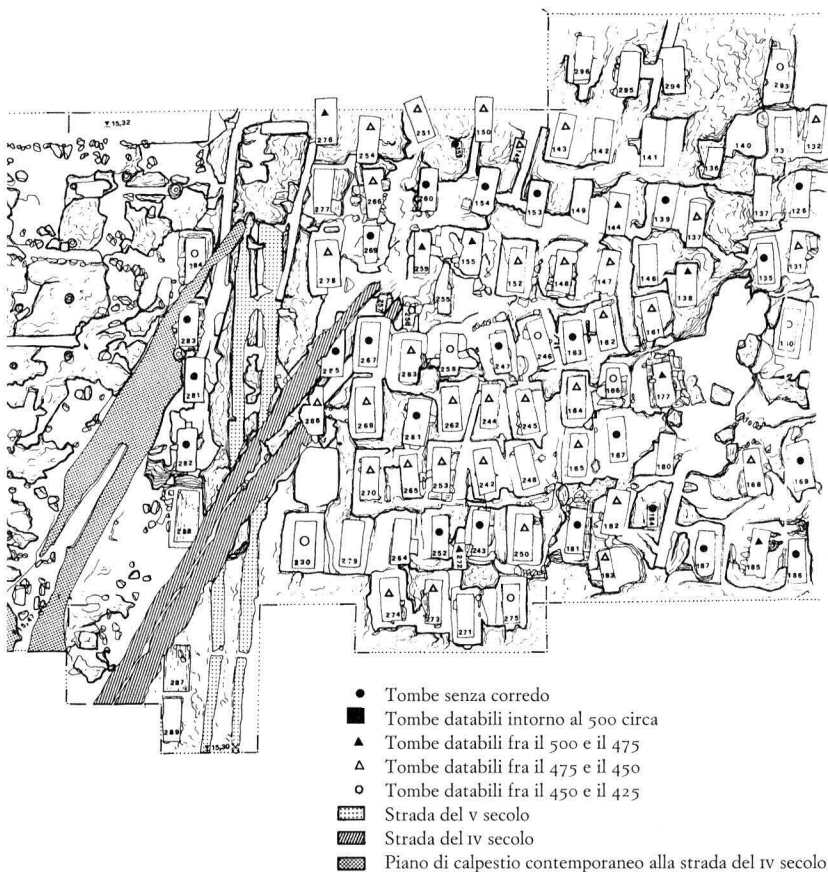
B. D'AGOSTINO, *La necropoli e i rituali della morte* (II/1).

1. Atene, l'area del Ceramico. PAUSANIA, *Guida della Grecia*, a cura di D. Musti e L. Beschi, Milano 1982.

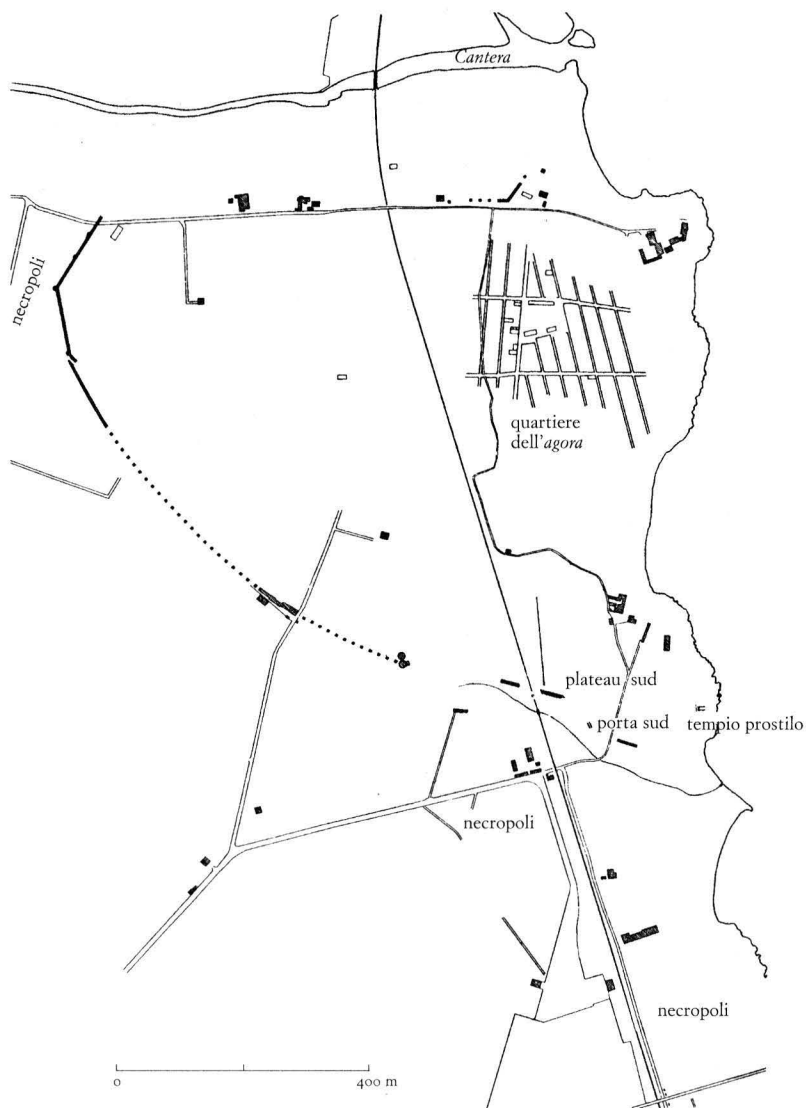
L'area circostante il Dipylon è servita da necropoli già dall'età geometrica. Piú tardi le tombe cominciarono a disporsi lungo due direttrici principali: la Via Sacra (ἱερὰ ὁδός) in direzione nord-est, in parte a fianco del corso dell'Eridano, e un suo diverticolo in direzione est-ovest. La singolarità di quest'area del Ceramico esterno è che dal VI secolo almeno si caratterizza come la piú importante necropoli della città, ma mantiene, nel frattempo, il carattere di zona industriale, in cui prevalgono le officine dei vasai. Qui dunque troviamo le sepolture dei grandi gruppi gentilizi, ma anche quelle dei semplici privati cittadini; personaggi sconosciuti, ma anche Pericle, Efialte, Formione, Trasibulo, filosofi come Socrate, uomini di teatro come Euripide e Menandro. Ampi spazi, specie nella zona nord-est, vennero poi dedicati ai caduti in guerra: quelli delle battaglie dell'Eurimedonte (469 a. C.), di Coronea (447 a. C.), di Delio (424 a. C.), di Anfipoli (422 a. C.), della spedizione siracusana (415-413 a. C.), dell'Ellesponto (411-409 a. C.), della guerra corinzia (394 a. C.), di Mantinea (338 a. C.).

2. Atene, veduta del Ceramico.

3. Atene, la zona nord del Ceramico. Un recinto funerario familiare con stele di Koroibos, Kleidemos, Hegeso.

4. Tombe di varie epoche nel Ceramico. «Archäologischer Anzeiger», 1965.

A sinistra si nota il monumento di Dexileos. Dopo il 500 a. C. circa il controllo del lusso fa sí che corredi e monumenti si riducano e le stele siano assenti quasi fino alla fine del v secolo a. C.; da questo momento in poi il ritorno al privato e il minor controllo civico fanno rivedere stele e tombe monumentali, come appunto quella di Dexileos. Ma si avvicina il momento della definitiva decadenza del Ceramico: al tempo di Cheronea vi fu un massiccio reimpiego di monumenti funerari nelle fortificazioni, alla fine del IV secolo a. C. la legge sul lusso di Demetrio Falereo pone termine all'esecuzione di sepolcri abbelliti da sculture e altri ornamenti.

5. Un cippo confinario del Ceramico (metà del IV secolo a. C.). Disegno di A. Brighi.

L'iscrizione dell'ὅρος, uno di quelli che delimitavano l'area della necropoli, corre verticalmente sul cippo a pianta quadrangolare: «ὅρος Κεραμεικοῦ».

6. Corinto, pianta di un settore della necropoli settentrionale. *Corinth*, XIII, Princeton 1964.

7. Olinto, pianta di un settore della «necropoli del fiume». *Excavations at Olynthus*, XI, Baltimore 1942. Vengono indicate, come nella figura precedente, le monete scoperte nelle sepolture; tale usanza in Grecia non assunse mai dimensioni notevoli, d'altra parte la presenza di monete in tomba non necessariamente va spiegata con la credenza che i morti dovessero pagare un obolo a Caronte, il traghettatore della palude Stigia.

8. Quattro fasi dello sviluppo di un appezzamento familiare tipo. Pitecusa (Ischia), necropoli di San Montano. G. BUCHNER, *Nuovi aspetti e problemi posti dagli scavi di Pithecusa*, in *Contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes*, Naples 1975.

La necropoli nella valle di San Montano è una delle piú rilevanti testimonianze dell'insediamento che coloni provenienti dall'Eubea stabilirono nella seconda metà dell'VIII secolo nell'isola, prima di fondare, sulla terraferma, la colonia di Cuma. Come in molte altre necropoli piú tarde, anche qui si riscontrano forme rituali e tipi di sepoltura differenti; la sezione mostra due momenti di uno stesso appezzamento familiare. A-D sono tombe a cremazione: il corpo del defunto era bruciato in un luogo apposito (καύστρα, che i Romani chiameranno *ustrinum*), quindi si versavano liquidi con *oinochoai* che a volte venivano lasciate insieme alle ceneri; queste ultime venivano sistemate entro una fossa non profonda a sua volta sormontata da un tumulo di pietre. Le tombe *a-d* sono a inumazione; *a* indica un neonato deposto a *enchytrismos*, cioè entro un vaso di terracotta; le ultime due fosse si riferiscono a bambini, sepolti con corredo.

9. Posidonia, pianta della necropoli in località Santa Venera (dettaglio; scavo 1979-84). M. CIPRIANI, *Morire a Poseidonia nel v secolo*, in «Dialoghi di Archeologia», II (1989).

Il sepolcreto, circa 700 m a sud del centro abitato, ha restituito 340 tombe databili tra fine del VI secolo e il 430 a. C.; le sepolture si dispongono fittamente (42 ogni 100 mq) ma con un certo ordine; ciò che colpisce è l'omogeneità fra le tombe – fosse rettangolari tagliate nella roccia – e l'assenza di elementi architettonici che distinguano l'una dall'altra, indice di una sobrietà che verrà poi confermata dalla relativa modestia dei corredi. Al di sopra delle tombe sono stati scoperti numerosi frammenti di materiale ceramico (soprattutto crateri), riconducibili ai riti funerari direttamente connessi alla sepoltura, ma anche alle libagioni eseguite successivamente. Come in altre necropoli greche, i corpi sono supini, con le braccia lungo il corpo, la testa a est. L'esame osteologico, e perciò la definizione del sesso e dell'età degli inumati, hanno consentito di individuare significative costanti nella scelta dei corredi, peraltro del tutto assenti in un discreto numero di sepolture: in particolare è notevole la costante presenza di oggetti legati alla sfera della palestra (strigili, *aryballoi*, *alabastra*) nelle deposizioni di uomini al di sotto dei 40 anni; e cosí la presenza di vasi che rimandano alla dimensione del simposio e addirittura di resti di strumenti musicali nelle sepolture di uomini oltre i 60.

10. Pianta di Megara Iblea con la posizione della necropoli. «Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'Ecole française de Rome. Antiquité», XCV, 2 (1983).

Le necropoli principali sono tre: nord, ovest e sud; tombe povere e ricche coesistono, cosí coesistono inumazione e incinerazione; le sepolture non sempre sono rigorosamente orientate con la testa a est.

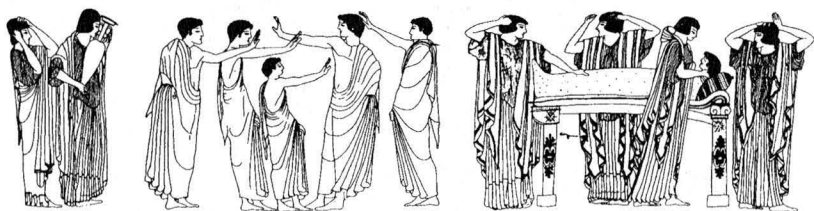
I momenti della cerimonia funebre

11. Una cerimonia funebre. Cratere del Maestro del Dipylon (c. 750 a. C.). Parigi, Louvre A 517.

La scena principale di questo vaso geometrico mostra il defunto, sicuramente un nobile, disteso sul letto funerario; attorno ad esso gruppi di persone, alcune sedute, altre in piedi, stanno compiendo un gesto tipico del *planctus* rituale presso i popoli indoeuropei: il κοπετός, il percuotersi la testa con entrambe le mani; ai lati e nel registro inferiore sfilano, come in processione, carri tirati da cavalli e soldati a piedi.

12. Due figure di piangenti rituali. Terrecotte beotiche (fine del VII secolo a. C.). Parigi, Louvre MNB 535 e CA 295.

Le statuette, alte attorno ai 20 cm, provengono da Tanagra e raffigurano due donne che piangono compiendo i tipici gesti del lamento rituale che si ritroveranno poi nella ceramica del VI e V secolo a. C.

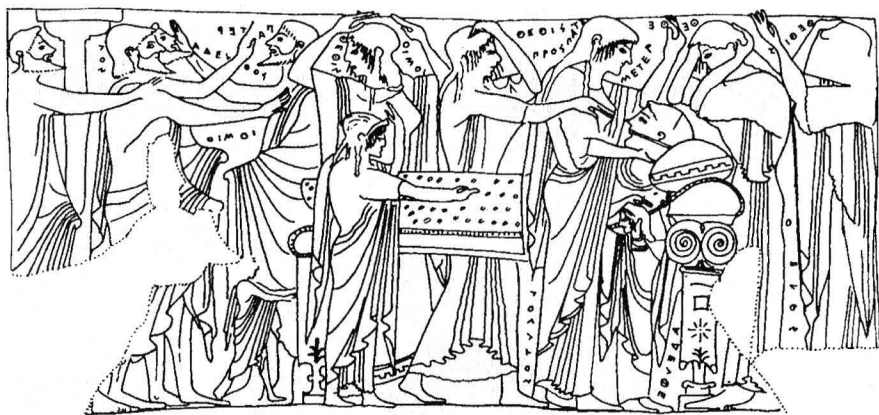
13. L'esposizione (πρόθεσις). *Loutrophoros* di Cleofrade (c. 480 a. C.). Parigi, Louvre CA 453.

14. Svolgimento delle scene di esposizione della *loutrophoros* di Cleofrade. *La città delle immagini*, Modena 1986.

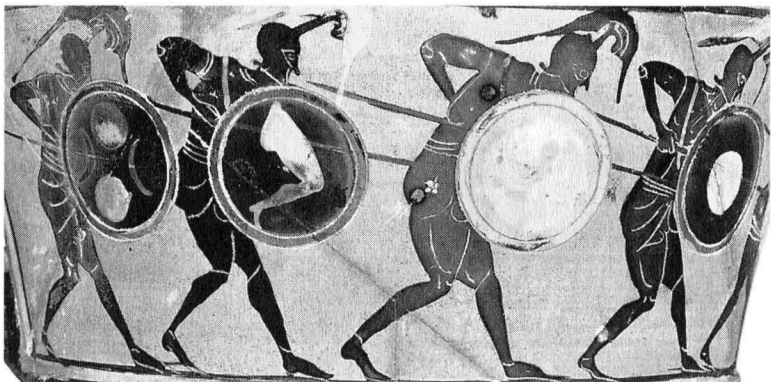
La *loutrophoros* è un vaso connesso tanto al matrimonio quanto al funerale; nei riti nuziali contiene l'acqua per le abluzioni, in quelli funerari l'acqua per lavare il corpo prima della πρόθεσις; per questa ragione troviamo vasi di tale forma decorati con scene nuziali e altri, come questo, con cerimonie funebri. La scena sul collo mostra due donne, la prima che si porta le mani ai capelli, la seconda che accosta al viso una *loutrophoros*; i vari momenti della πρόθεσις, del resto, erano affidati soprattutto alle donne. Sul ventre sono ancora ben distinti l'uno dall'altro il gruppo maschile e quello femminile, come si coglie anche in altri vasi: gli uomini, anche i piú giovani, portano le braccia in avanti e le palme delle mani verso l'alto; lo stesso gesto è fatto da alcuni cavalieri nel registro inferiore del vaso: tale mimica si può collegare sia alle parole di Adrasto nelle *Supplici* di Euripide («Ma leviamo dunque la mano per farci incontro ai morti»), che a quelle di Oreste nelle *Coefore* («Non sono stato presente, o padre, alla tua morte, né ho disteso la mano al momento del trasporto funebre»); si tratta dunque di un gesto che simboleggia la separazione e suona come una sorta di saluto.

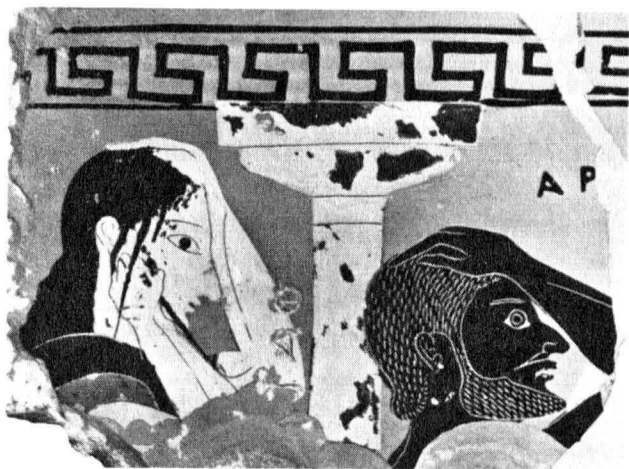
15. Il discorso al morto (particolare della fig. 14).

Vicino al letto funebre le donne gesticolano piú animatamente e si avvicinano al giovane defunto, avvolto in una coperta e con un cuscino decorato sotto il capo; in modo simile, come osservava Ernesto De Martino, «Andromaca lamenta Ettore tenendo fra le mani la testa del morto»; questa immagine vascolare, secondo De Martino, trova poi «il suo corrispondente folklorico» nella fotografia seguente.

16. Il discorso al morto in un lamento funebre della Lucania moderna. E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino 1958.

In questo saggio De Martino svolgeva una mirabile ricerca in cui le testimonianze antiche illuminano quelle moderne e queste ultime consentono di spiegare aspetti delle prime: nell'*Atlante figurato del pianto* a conclusione del saggio lo studioso mette in rapporto la scena della *loutrophoros* di Cleofrade con questa fotografia presa a Castel Saraceno nel 1956.

17. L'esposizione: il defunto viene pianto dall'intera famiglia. *Pinax* del Pittore di Saffo (c. 500 a. C.). Parigi, Louvre. Disegno di F. Lissarrague.

Non si può escludere che questa terracotta dipinta rivestisse un monumento funerario; vi è raffigurato il defunto disteso su un letto riccamente ornato al centro della stanza, la cui architettura è evocata da un capitello all'estrema sinistra; si tratta di un giovane, la cui mascella è sostenuta da una sottile benda (ὀϑόνη). La scena di lutto è interessante soprattutto per l'indicazione, tramite epigrafi, dei rapporti parentali; a sinistra, quasi un gruppo a parte, gli uomini: ΑΔΕΛΦΟΣ («fratello») e ΠΑΤΕΡ («padre»); piú vicino al letto le donne, ΘΕΘΙΣ (τηϑίς, «zia»), ΘΕΘΙΣ ΠΡΟΣ ΠΑΤΕΡ («zia paterna»); accanto al volto del giovane ΜΕΤΕΡ («madre») e, in basso, ΑΔΕΛΦΕ («sorella»); infine ΘΕΘΕ (τήϑη, «nonna») e ΘΕΘΙΣ. È un momento di grande tensione: accanto ai nove adulti sono presenti tre bambini di diversa età, e tutti quanti compiono gesti tipici del pianto rituale, specialmente l'estensione di un braccio e il lamento, come dimostra la scritta ΟΙΜΟΙ («ohimè»), che si ripete piú volte.

18. Il trasporto funebre (ἐκφορά). *Kyathos* attico a figure nere (ultimo quarto del VI secolo a. C.). Parigi, Bibliothèque Nationale 355.

Il vaso, proveniente da Vulci, mostra un carro a due ruote su cui è portato il defunto e, accanto a lui, un giovane e una ragazza; a piedi precedono e seguono il carro alcuni uomini e alcune donne che si portano una mano sul capo, secondo il tipico gesto del lutto; notevole la presenza nel corteo di un suonatore di *aulos*, a conferma della grande gamma espressiva di questo strumento a fiato. Dall'altra parte del vaso un gruppo di opliti si muove a passo di danza: è il saluto pubblico che la città rivolge al defunto.

19. Scene di corteo funebre. *Pinakes* frammentari di Exechia (c. 530 a. C.). Berlino, Staatliche Museen.

20. L'esposizione, la sepoltura e l'erezione della tomba. *Loutrophoros* (fine del VI secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 450. *La città delle immagini* cit.

La prima scena è abbastanza simile a quelle di πρόθεσις già osservate; piuttosto rare, invece, le immagini successive: due uomini calano la cassa nella profonda fossa, dalla quale emergono i volti e le braccia di altri due uomini che li stanno aiutando; due donne piangono con i consueti gesti di lutto, mentre l'ambiente della necropoli è suggerito dalle fronde di un albero. Per ultimo la tomba terminata: una *loutrophoros* sormonta il tumulo, dinanzi al quale si muovono un serpente e delle figurette alate (forse raffigurazioni degli εἴδωλα, le parvenze dell'anima).

21. Il premio per i giochi funebri di Onomasto. Lebete bronzeo (fine VI secolo a C.). Londra, British Museum.

Il vaso, forse proveniente da Cuma, appartenne all'antiquario inglese Richard Payne Knight (1751-1824). L'iscrizione recita: «'Επὶ τοῖς 'Ονομάστο τõ Φειδίλεο ἄθλοις ἐθέθεν» (Fui posto in palio per i giochi di Onomasto, figlio di Pheidileo). Già nell'*Iliade*, come rilevò De Martino, gli agoni funebri per la morte di Patroclo servono a «ritualizzare il furore distruttivo» e offrire una «risoluzione culturale» dell'ira di Achille per la scomparsa dell'amico.

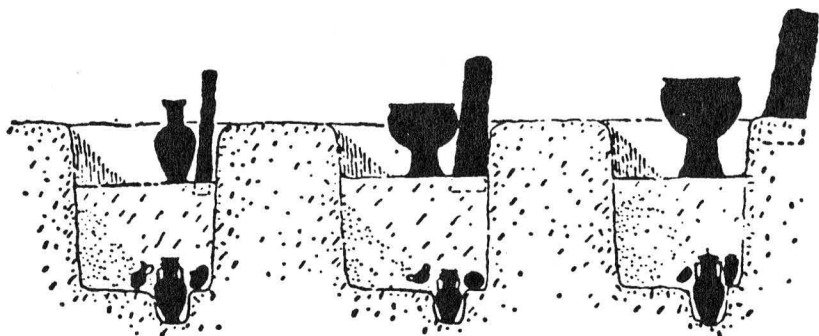
22. Iscrizione che limitava l'uso di uno spazio funerario ai soli iniziati ai culti dionisiaci. Pozzuoli (metà del v secolo a. C.).

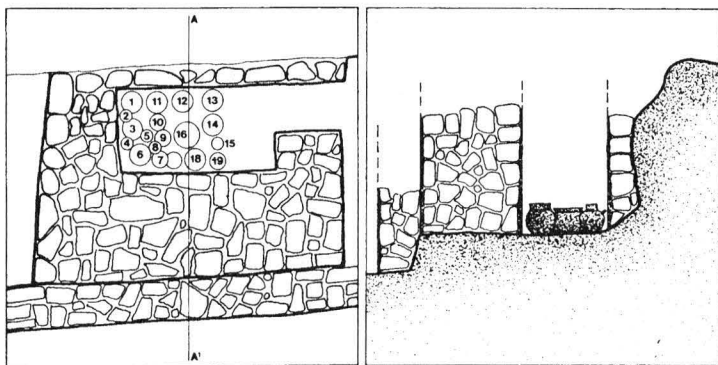
L'iscrizione, in origine sulla faccia interna di un sepolcro, dice: «Οὐ θέμις ἐν|τοῦθα κεῖσθ|αι(ι) μὲ(ν) τὸν Βε|βαχχευμέ|νον» (Non è lecito che qui giaccia se non l'iniziato ai misteri bacchici); il testo epigrafico si riferisce a un gruppo misterico di seguaci di Dioniso-Bacco.

23. La morte sul campo di battaglia in Attica. Cratere attico a figure rosse (c. 490 a. C.). Agrigento, Museo Archeologico Nazionale.

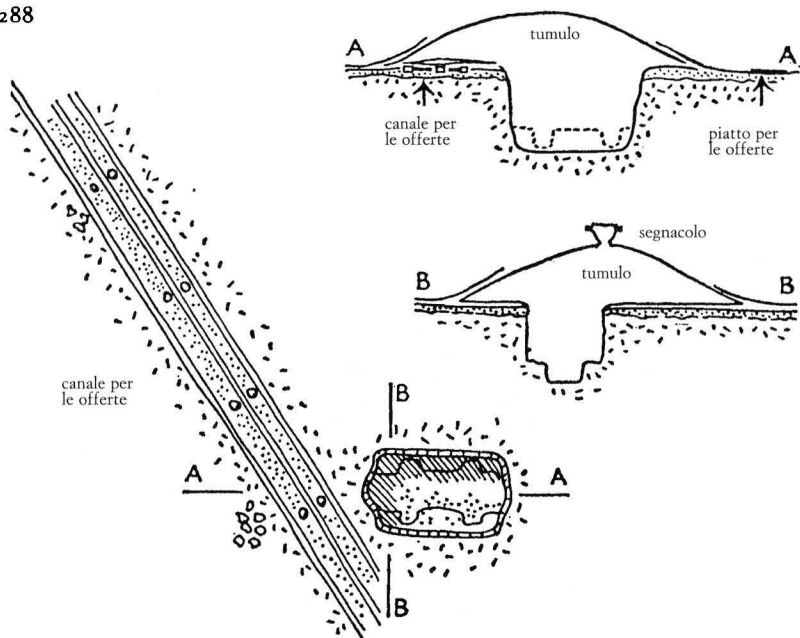
Il cratere raffigura probabilmente il trasporto del corpo di Patroclo da parte dei compagni, mentre in alto si sta allontanando l'anima dell'eroe (εἴδωλον); la scena, che è stata messa in rapporto con i *Mirmidoni* di Eschilo, mostra il corpo dell'eroe già avvolto in un manto prima di essere cremato. Va osservato che in età classica gli Ateniesi, diversamente dagli Spartani, cremavano sul posto i morti in battaglia.

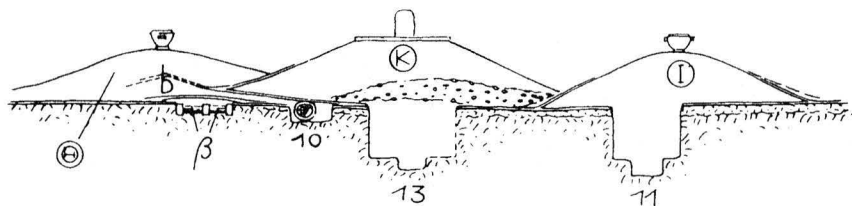
24. La morte sul campo di battaglia a Sparta. Coppa laconica del Pittore della Caccia (c. 550 a. C.). Berlino, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikensammlung 3404.

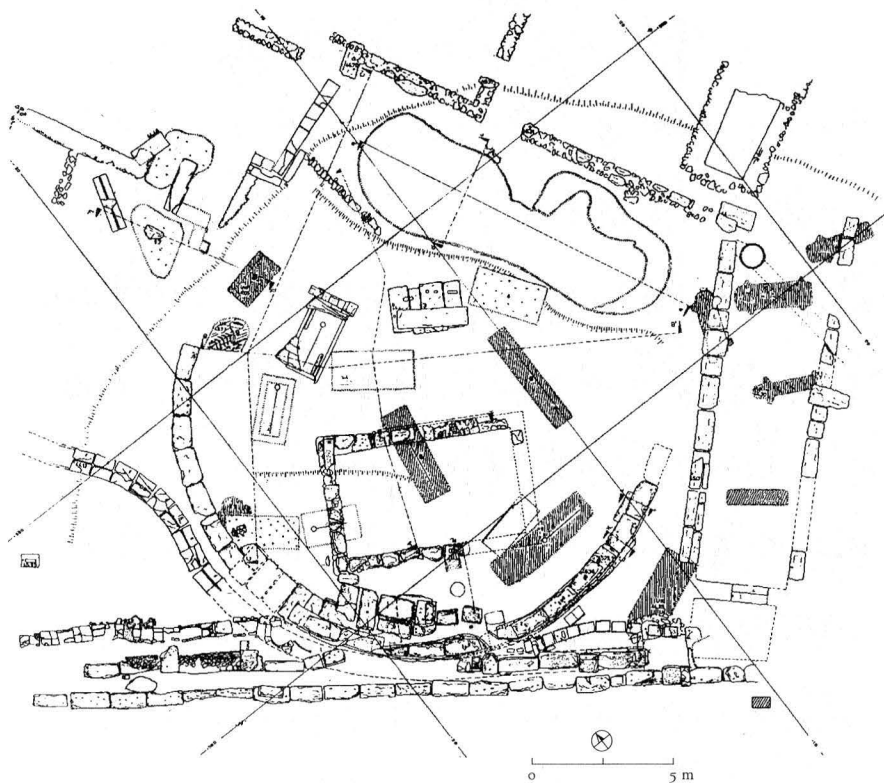
Due giovani guerrieri spartani, armati con una corta lancia, trasportano un loro commilitone piú anziano caduto sul campo di battaglia e ormai privo di armi. A Sparta, diversamente da Atene, si tentava in ogni modo di recuperare i corpi dei soldati morti in battaglia e riportarli in patria. Si noti la lunga capigliatura dei soldati, la cui origine viene riconnessa da Erodoto (2.82.7-8) al conflitto tra Spartani e Argivi per il possesso della Tireatide, in cui i primi ebbero la meglio: «A partire da quel momento, gli Argivi, che prima per obbligo avevano lunghe chiome, essendosi rase le teste, fecero legge ed imprecazione che nessun Argivo si lasciasse crescere i capelli e che le loro donne non portassero ornamenti d'oro, prima di aver recuperato Tirea. I Lacedemoni fecero una legge che era l'opposto di questa: infatti, mentre prima non portavano lunghe chiome, dopo di allora le portarono» (trad. di V. Antelami).

25. Tombe e stele del periodo geometrico. Atene, Ceramico. K. KÜBLER, *Kerameikos*, V/1. *Die Nekropole des 10. bis 8. Jahrhunderts*, Berlin 1954.

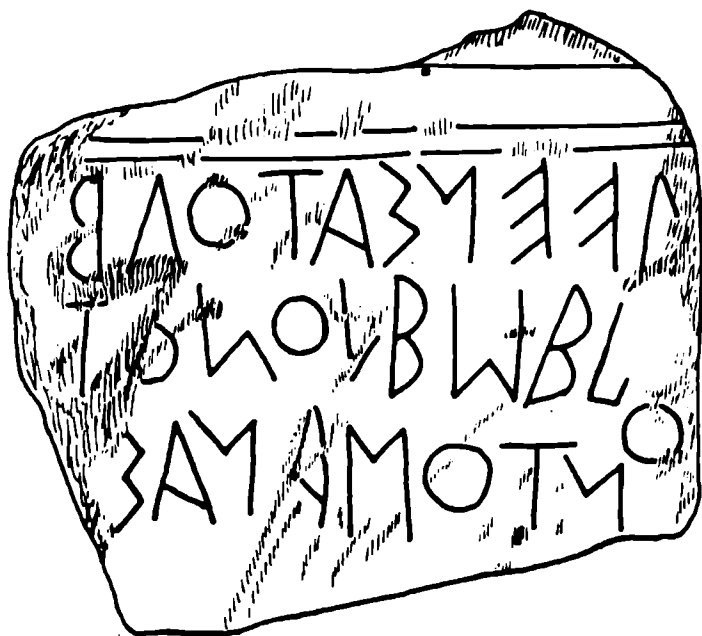
Il σῆμα è costituito, in tutti e tre i casi, da un vaso di grandi dimensioni e da una stele in pietra.

26. Tombe del periodo geometrico a Tera (Mesavouno), pianta e sezione A-A'. J. N. COLDSTREAM, *Geometric Greece*, London 1977.

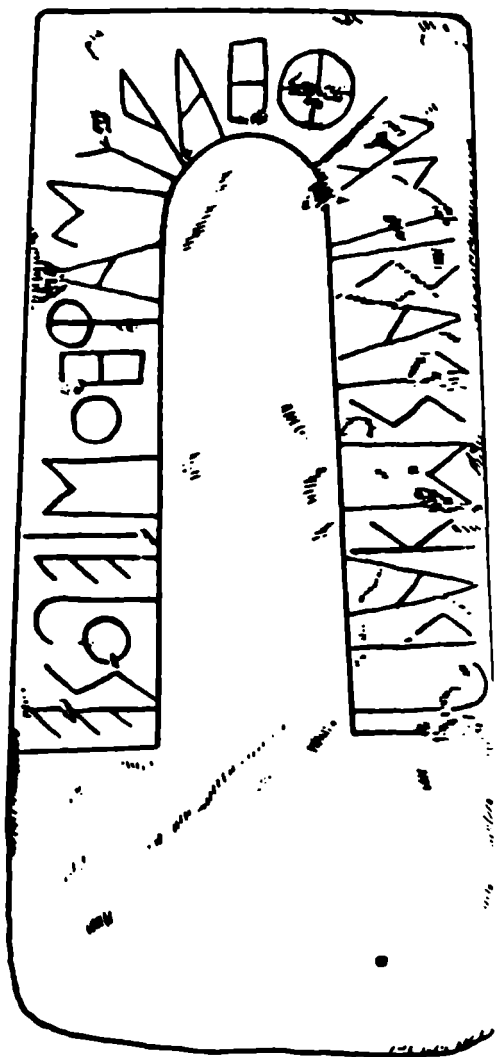
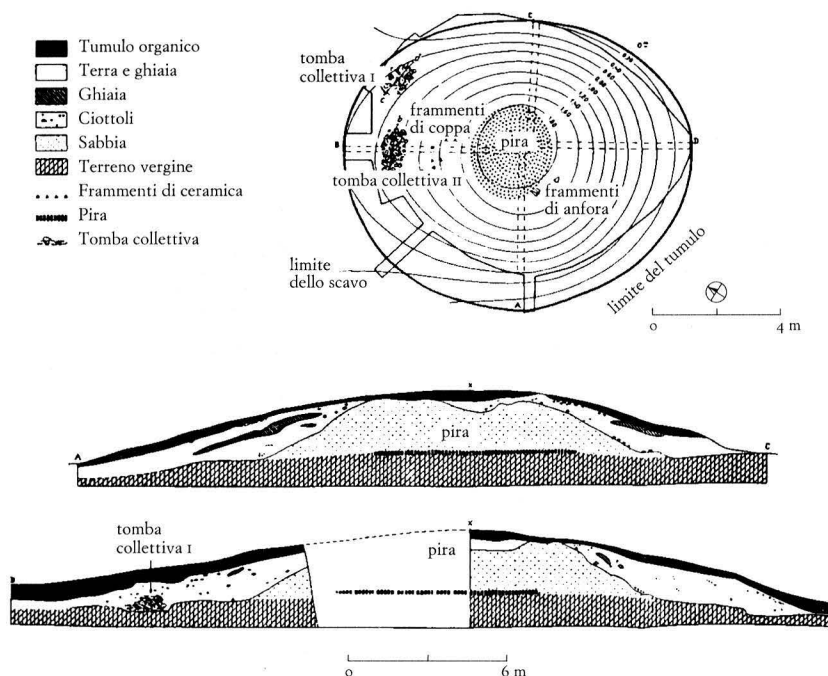
La tomba, verosimilmente familiare, si appoggia alla roccia; le urne sono protette da una struttura in muratura, paragonabile ai primi edifici funerari (*built tombs*).

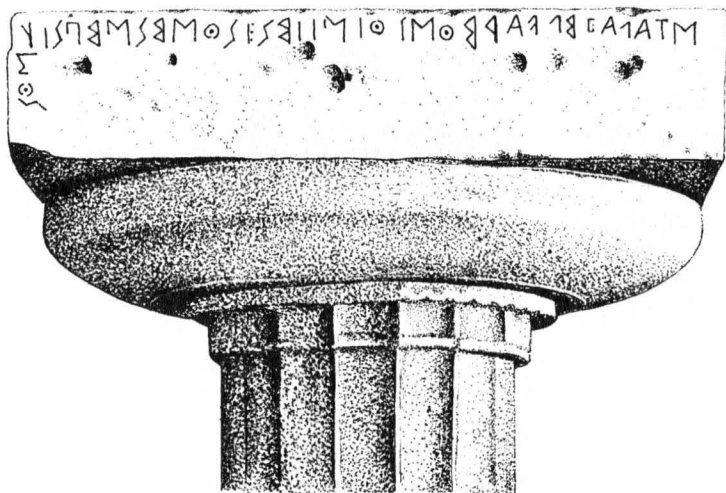
tumulo
A A
canale per le offerte
piatto per le offerte
segnacolo
tumulo
B B
canale per le offerte
B
A A
B

27. Tumulo di una tomba a incinerazione con canale per le offerte, pianta e sezioni. Atene, Ceramico (c. 650 a. C.). D. KURTZ e J. BOARDMAN, *Greek Burial Customs*, Oxford 1971.

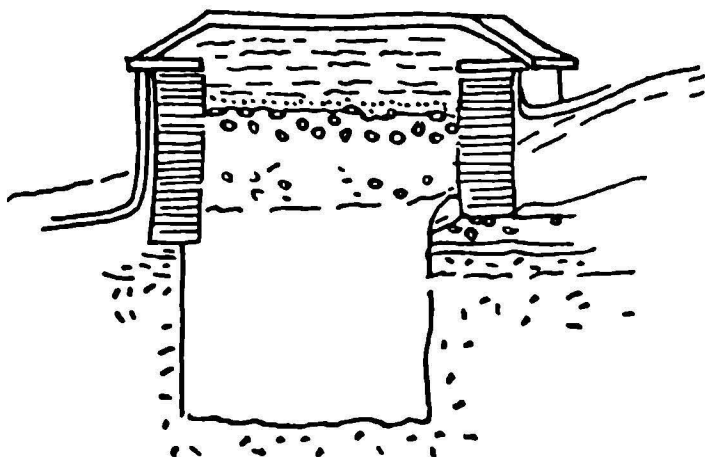
Il profilo variato della buca serviva a migliorare la circolazione dell'aria al momento dell'accensione del fuoco. Come si nota dalla pianta, una zona accanto alla sepoltura era riservata alle offerte, come accade frequentemente nelle tombe arcaiche nell'Attica; si tratta in questo caso dei cosiddetti «offering ditches» (*Opferrinnen*), cioè canali stretti e lunghi (dai 2 ai 12 m) ricavati in prossimità delle sepolture; su di essi, forse mediante piccoli tavoli, venivano sistemate le offerte, bruciate al momento del funerale. Il tumulo in terra (τύμβος) è innalzato direttamente sulla sepoltura; questi tumuli possono presentare diametri da 4 a 10 m e superare il metro in altezza; in questo caso reggeva un cratere, in altri casi una stele.

28. Tumuli del Ceramico di Atene (c. 650 a. C.). K. KÜBLER, *Kerameikos*, VI. *Die Nekropole des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts*, Berlin 1959.

Il tumulo K era coronato da una stele priva di rilievo e iscrizione, gli altri da crateri; la lettera β segnala un canale per le offerte. Già al tempo di Omero si riteneva «cosa dovuta ai morti» una sepoltura «τύμβῳ τε στήλῃ τε» (con tumulo e stele: *Iliade*, 16.457, 16.675; e cfr. *Odissea*, 12.14).

29. Un tumulo gentilizio (il *Rundbau*). Atene, Ceramico (VII-V secolo a. C.). U. KNIGGE, *Kerameikos*, XII. *Der Rundbau am Eridanos*, Berlin 1980.

Il grande tumulo vicino alla Porta Sacra per circa tre secoli è stato usato per le sepolture di uno stesso gruppo gentilizio, forse il γένος dei Kerykes, che forniva i sacerdoti di Eleusi.

30. Cenotafio di un uomo morto in mare. Stele in calcare da Corinto (seconda metà del VII secolo a. C.). Atene, Museo Epigrafico.

Come riferisce l'iscrizione bustrofedica (*GV*, 53), un esametro in dialetto dorico – «Δϝεινία τόδε [σᾶμα]· | τὸν ὄλεσε π|όντος ἀναι[δές]» (Questo è il monumento di Deinias, lo uccise il mare spietato) –, si ricordava un uomo perito in mare, e dunque si trattava molto probabilmente di un cenotafio (letteralmente «tomba vuota»).

31. Stele di Praxilas. Tera (seconda metà del VII secolo a. C.).
Il testo è scritto nell'alfabeto arcaico di Tera: «Πρακσίλαι | με | Θhαρύμαϙhος | ἐποίε» (Tharymachos mi faceva per Praxilas).

32. Tumulo XII a Istro (seconda metà del VI secolo a. C.), pianta e sezione. P. ALEXANDRESCU, *Un rituel funéraire homérique à Istros*, in *Nécropoles et sociétés antiques*, Naples 1994.

L'analisi stratigrafica del tumulo indica che il morto veniva deposto sulla pira e bruciato con i suoi oggetti e alcuni vasi (una *lekythos* e un *alabastron* di alabastro); altri vasi vennero poi gettati sulla tomba al termine della combustione (tra questi una coppa attica); ma la cosa che piú colpisce è la presenza ad alcuni metri di distanza dal luogo della pira, sempre all'interno del tumulo, di due tombe collettive: la tomba I conteneva ventisei scheletri umani disordinatamente mescolati a frammenti di scheletri di equidi; la II, nove scheletri umani e altri resti di equidi; tra questi trentacinque scheletri sono certamente riconoscibili ventiquattro uomini e due donne, la maggioranza dei quali in età avanzata, ma ci sono anche un adolescente e tre bambini. Si tratta, come risulta anche da altri tumuli della medesima necropoli, di sacrifici umani e animali, che peraltro scompariranno dopo questa data. Un altro elemento stupefacente è la pressoché totale coincidenza tra il rituale di Istro e quello minuziosamente descritto da Omero per i funerali di Patroclo (*Iliade*, 23.12 sgg.), tra l'altro molto simile a quello di alcune tombe scoperte ai piedi dell'Areopago di Atene. Nel caso di Istro ci si è chiesti se questa coincidenza di pratiche rituali vada spiegata con la mentalità fortemente conservativa dell'aristocrazia della città, antica colonia di Mileto sul Mar Nero.

33. La colonnetta funeraria di Xenares (inizi del VI secolo a. C.). Corfú, Museo. Disegno di A. Brighi.

Si tratta di una colonnetta sormontata da un capitello dorico; una delle facce dell'abaco reca l'iscrizione nell'alfabeto corinzio (*IG*, IX, 1.869): «Στάλα Ξενϝάρεος τοῦ Μhεί̔ξιός εἰμ' ἐπὶ τύμοι» (Sono la stele di Xenares figlio di Meixis, sul [suo] tumulo). Si noti l'uso del termine στάλα (stele) per una colonnetta, termine che quindi indica la funzione e non la forma; il pezzo infatti, come dichiara la stessa iscrizione, doveva svolgere il ruolo di segnacolo, proprio come una stele, «sul tumulo».

34. Tomba a incinerazione con struttura in mattoni. Atene, Ceramico (c. 580 a. C.). KURTZ e BOARDMAN, *Greek Burial Customs* cit.

Si tratta di un vero e proprio edificio funerario (*built tomb*); le dimensioni sono di m 6 × 3,54 e 1,87 in altezza; qui la struttura monumentale ha la funzione di σῆμα, infatti la sepoltura non è tanto all'interno, quanto sotto la struttura in mattoni.

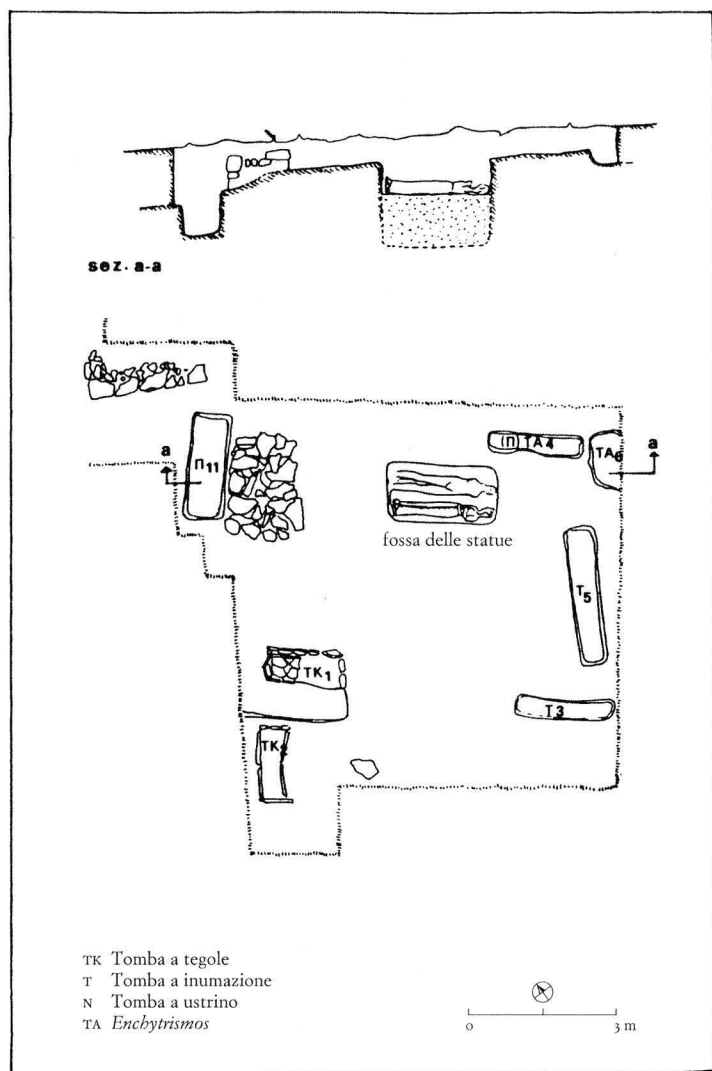
35. Il monumento funerario dei due fratelli Dermys e Kitylos. Calcare (primo quarto del VI secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 56.

Il monumento (altezza m 2) proviene da Tanagra (Beozia) e consiste in un vero e proprio compromesso tra il rilievo e il tutto tondo; i due fratelli, nel gesto di abbracciarsi, sono individuati dai nomi scritti accanto alle gambe: Δέρμυς e Κίτυλος; sulla base si legge: «'Αμφάλκες ἔστασ' ἐπὶ Κιτύλοι ἐ|δ' ἐπὶ Δέρμυι» (Amphalkes eresse [questo monumento] per Dermys e Kitylos); Amphalkes è molto probabilmente il padre.

36. Kouros funerario del medico Sombrotidas. Marmo (c. 550 a. C.). Siracusa, Museo Archeologico.

37. Iscrizione del kouros funerario del medico Sombrotidas. L. H. JEFFERY, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961.

La statua frammentaria (altezza m 1,19) proviene da una necropoli di Megara Iblea; sulla coscia si legge: «Σομροτίδα τõ hιατρõ τõ Μανδροκλέος» (A Som[b]rotidas, medico, figlio di Mandrokles).

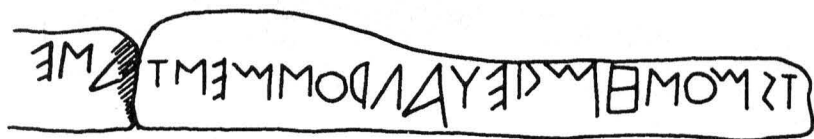
38. Il kouros Atene MN 4890 e la kore Phrasikleia (c. 540 a. C.) al momento della scoperta nel 1972 a Merenda, l'antico demo di Mirrinunte, a sud di Maratona. J. TRAVLOS, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen 1988.

39. Pianta della necropoli di Merenda (Mirrinunte) con la fossa (βόθρος) del kouros Atene MN 4890 e della kore Phrasikleia (c. 540 a. C.). E. I. Mastrokostas, in «Ἀρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν», 1972.

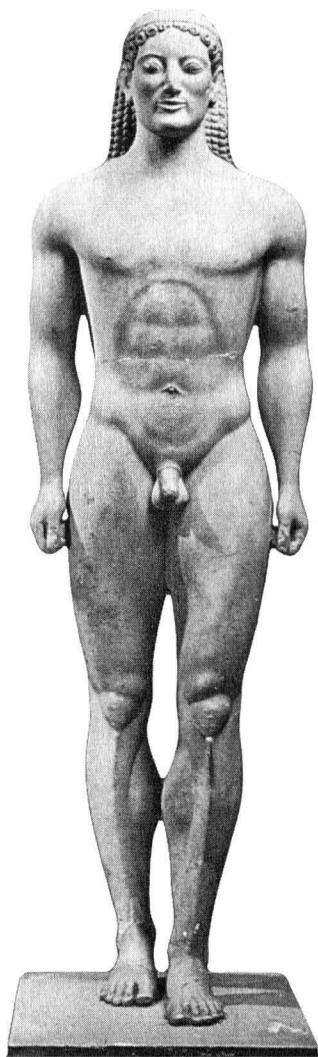
Come in altri casi, anche qui le statue non erano necessariamente sopra la tomba, ma in una posizione di rilievo, ben visibili dalla strada adiacente.

40. Aristion di Paro, statua funeraria di Phrasikleia, da Merenda (Mirrinunte) (c. 540 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 4889.

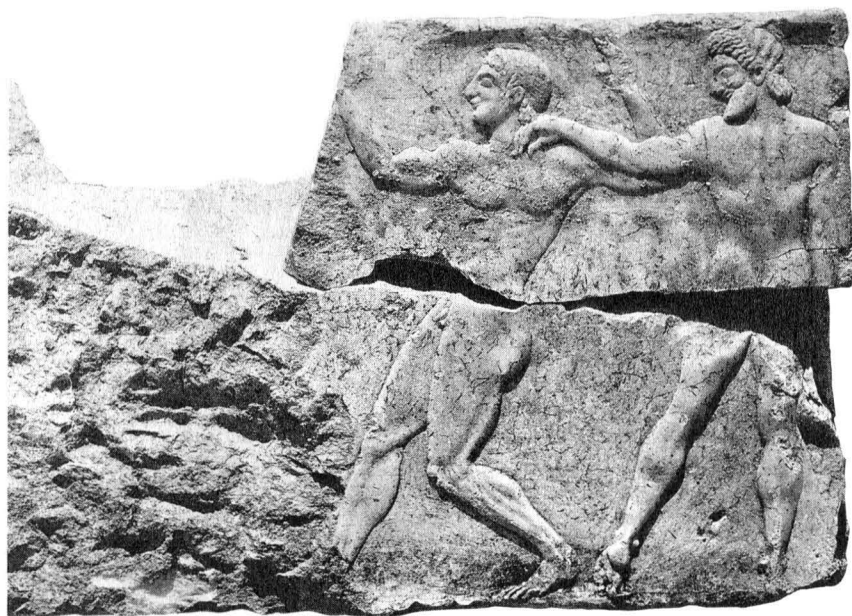
La statua in marmo (altezza m 1,76) mostra la fanciulla in piedi nell'atto di stringere la veste riccamente decorata con la mano destra; lo scultore ha descritto con cura i sandali, i gioielli e la coroncina sul capo.

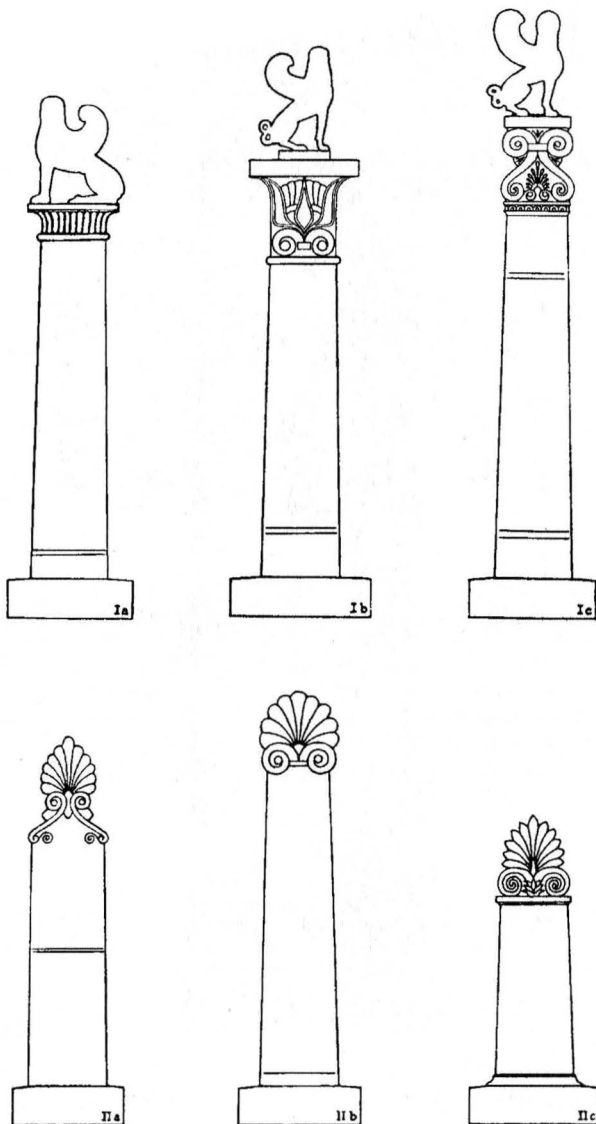
41. L'epigrafe della statua di Phrasikleia. Da Merenda (Mirrinunte) (c. 540 a. C.).

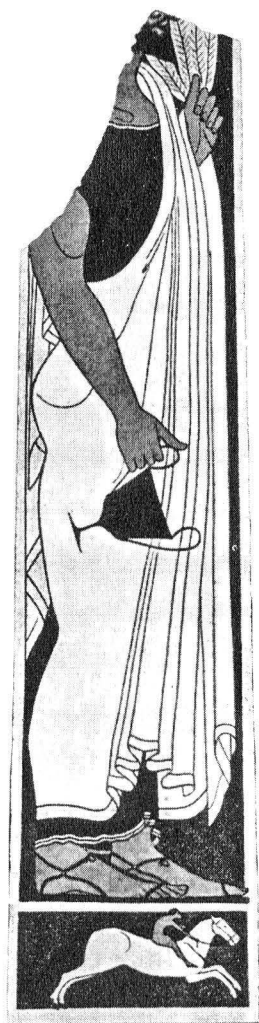
L'unica statua funeraria femminile con iscrizione pervenutaci è questa di Phrasikleia («colei che attira l'attenzione sul *kleos*», cioè sulla rinomanza, secondo J. Svenbro); l'iscrizione, reimpiegata nella chiesa di Merenda, era già stata vista nel 1729-30 da Michel Fourmont (*CIG*, I, 28): «Σῆμα Φρασικλείας | κόρη κεκλήσομαι | αἰεί ἀντὶ γάμο | παρὰ ϑεõν τοῦτο | λαχο(ῦ)σ' ὄνομα» (Io, *sema* di Phrasikleia, mi chiamerò per sempre fanciulla, avendo ricevuto questo nome dagli dèi al posto delle nozze [trad. di J. Svenbro]). Il κλέος di Phrasikleia consiste proprio nel poter essere per sempre chiamata κούρη cioè «fanciulla», «vergine»; il motivo della tomba che si sostituisce al matrimonio ha già riscontro nell'epica (*Odissea*, 20.307). Sul lato sinistro della base si legge la firma dello scultore («Aristion di Paro mi ha fatta»), un artista di cui conosciamo altre tre dediche.

42. Iscrizione di una statua funeraria da Chersoneso (c. 525 a. C.). JEFFERY, *The Local Scripts* cit.

L'iscrizione di questa base è la seguente: «Τιμος ἠμὶ | Εὐαργος μ' ἔστασε» (Sono Timos, mi eresse Euargos).

43. Kouros funerario di Kroisos, da Anavyssos (Attica). Marmo pario (c. 530 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 3851.

Il kouros (altezza m 1,94) proviene da un tumulo contenente diverse sepolture, sia incinerazioni che inumazioni, nel quale venne scoperto anche il kouros New York MMA 32.11.1; la statua doveva trovarsi sul bordo del tumulo, accanto alla strada antica, dunque in una collocazione di ottima visibilità, come si addiceva alla condizione aristocratica del giovane, forse appartenente alla famiglia degli Alcmeonidi. L'epigramma riferisce la morte in guerra di Kroisos: «Στε̃θι καὶ οἴκτιρον Κροίσου παρὰ σῆμα θανόντος | hóν ποτ' ενὶ προμάχοις ὤλεσε θοῦρος Ἄρες» (Fermati a piangere presso il *sema* del defunto Kroisos, che il rabbioso Ares un giorno distrusse mentre combatteva nelle prime file).

44. La stele di Hegesipole da Perinto, Tracia (terzo quarto del VI secolo a. C.). Tekirdağ, Museo 601.
Su questa piccola stele (altezza m 1,04) Hegesipole figlia di Hegesikrates è raffigurata mentre porta verso il viso un oggetto di difficile identificazione (un vaso?), seguita da una serva che regge una salvietta e un *aryballos*; viene dunque ripreso uno schema (il giovane seguito dal servo) comunemente di destinazione maschile, piuttosto raro per il mondo femminile.

45. Un gioco giovanile sulla base di un kouros (c. 510 a. C.). Atene, Museo del Ceramico P 1002.

Il rilievo frammentario (altezza cm 29), sulla base di una statua funeraria, è strettamente imparentato con un rilievo dalle medesime funzioni in cui è raffigurato un gruppo di sei giovani che giocano a palla.

46. I tipi delle stele attiche tra VI e V secolo a. C. Disegno di L. F. Hall. G. M. A. RICHTER, *The Archaic Gravestones of Attica*, London 1971[2].

Secondo Gisela Richter, il tipo I*a-c* è databile al 610-525 a. C.; il tipo II*a-b* è databile al 530-500 a. C.; il tipo II*c* è databile intorno al 450 a. C.

47. Stele di Lyseas. Marmo pentelico (fine del VI secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 30. *Ibid.*

La stele (altezza m 1,95) era originariamente dipinta; sulla lastra si poteva vedere il defunto in piedi, vestito con chitone rosso scuro, mantello e sandali ai piedi; la mano destra stringeva un *kantharos* e la sinistra rametti presumibilmente di alloro; nella zona inferiore un cavaliere al galoppo, forse a indicare il rango del personaggio; la base rettangolare porta questa iscrizione: «Λύσεαι ἐνθάδε σε̃|μα πατὲρ Σέμον ἐ|πέθεκεν» (Qui il padre Semon eresse un monumento a Lyseas).

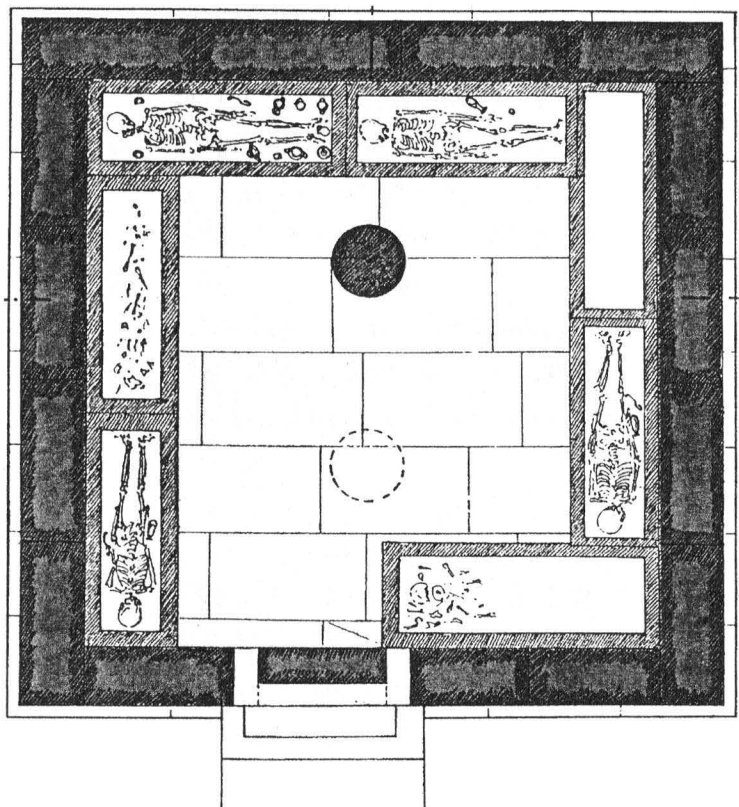
48. Iscrizione per il medico Carone. Stele in calcare, da Titronio, Focide (c. 500 a. C.). JEFFERY, *The Local Scripts* cit.

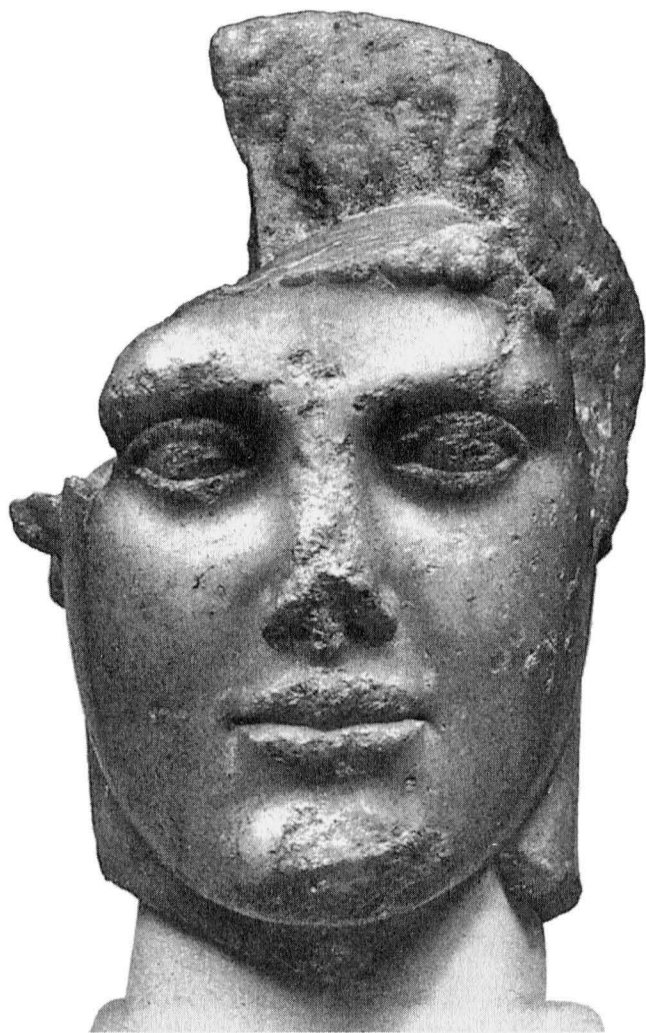
L'iscrizione (*CEG*, 127) è un distico elegiaco: «Χαῖρε, Χάρον, οὐδ(ε)ίς τυ κακõς λέγει οὐδὲ θανόντα, | πολ(λ)ο(ὺ)ς ἀνθρόπον λυσάμενος καμάτο(υ)» (Salve, Carone, nessuno dice male di te, neppure da morto, tu che molti uomini liberasti dalla sofferenza [trad. di S. Nicosia]).

49. Iscrizione per Prassitele. Pilastro in pietra che sosteneva una statua, da Trezene, Argolide (c. 500 a. C.). *Ibid.*

L'iscrizione (*CEG*, 139), in esametri e in dialetto dorico, ricorda il committente Vison, forse un parente, e lo sforzo dei compagni di Prassitele per erigere il monumento: «Πραξιτέλει τόδε μνᾶμα ϝίσων ποίϝησε θανό[ντι], | [τ]οῦτο δ' ἑταῖροι | σᾶμα χέαν βαρέα στενάχοντες | ϝέργων ἀντ' ἀγ[α]θῶν κἠπάμερον ἐξετέλεσαν» (Per Prassitele morto pose questo monumento Vison, gli versarono il tumulo i compagni, tra pesanti gemiti, in un sol giorno, premio alle sue belle azioni [trad. di S. Nicosia]); si noti la formula omerica βαρέα στενάχοντες.

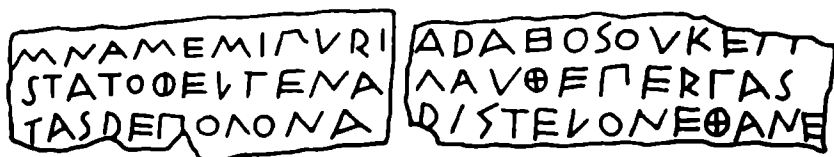
50. Una scena erotica durante un banchetto. Rilievo frammentario in marmo, da Coo (c. 500 a. C.). Coo, Museo.

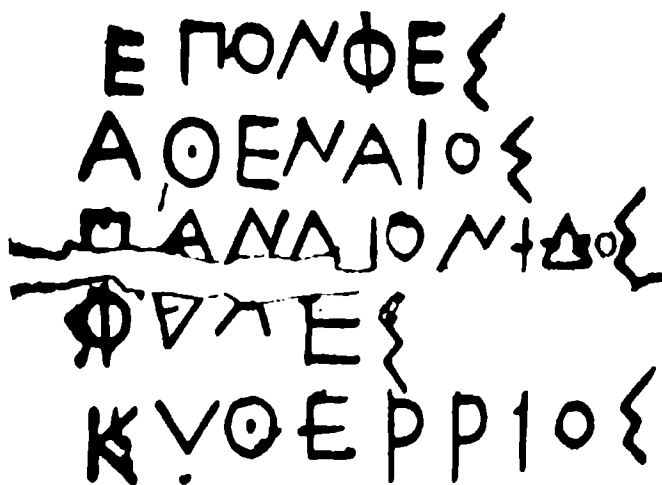
Il rilievo, certamente funerario, mostrava una scena di simposio secondo uno schema non lontano da quello della ceramica contemporanea: a sinistra rimane la figura di un suonatore di *aulos* finemente vestito, mentre sul letto amoreggiano un'etera e un uomo che tiene una lira; un convitato è caduto a terra ubriaco e un giovane servo cerca di rialzarlo.

51. Tomba «degli atleti». Taranto (VI-V secolo a. C.). Taranto, Museo Archeologico Nazionale.

La tomba a camera scoperta a Taranto nel 1920 era di forma pressoché quadrata, con soffitto a lastroni sorretto da due colonne doriche e un selciato lastricato; conteneva sette sarcofagi in calcare, con coperchi a doppio spioventi, allineati lungo le pareti. Nonostante la tomba fosse già stata devastata da scavatori clandestini, il corredo dei sarcofagi risultò notevole, in quanto, oltre a un certo numero di vasi (in particolare quattro crateri e un'anfora panatenaica), vennero scoperti diversi strigili e *alabastra*, oggetti che fecero ritenere che i personaggi sepolti fossero in qualche modo coinvolti in attività agonistiche. Nello stesso tempo è chiaro, dalla disposizione dei sarcofagi in rapporto alla camera, che qui si voleva riproporre lo spazio dell'ἀνδρών e del simposio: il gruppo di ἑταῖροι (compagni) che, in vita, affermava la propria identità nella pratica del simposio, continua a sussistere anche nella morte.

52. Testa di statua funeraria (c. 480 a. C.). Atene, Museo del Ceramico P 1455.

Dopo il 510 a. C. le statue e le stele nel Ceramico sono piuttosto rare, e dunque il giovane raffigurato nella statua funeraria cui apparteneva questa bellissima testa frammentaria doveva essere un personaggio eccezionale.

53. Alxenor di Nasso, un uomo e il suo cane. Stele da Orcomeno, Beozia (primo quarto del v secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 39.

La stele in marmo (altezza m 1,97) è firmata sul listello in basso: «Alxenor il Nassio fece [la stele]. Ma guardatela!» Il tema del rilievo è attestato anche nella Grecia orientale: un uomo barbuto e avvolto nel mantello (ἱμάτιον) si appoggia al proprio bastone, gesto tipico dei cittadini, mentre porge una cavalletta al proprio cane.

54. Iscrizione funeraria per un guerriero morto in battaglia. Base di stele in calcare, da Kierion, Tessaglia (475-450 a. C.). JEFFERY, *The Local Scripts* cit.

Nell'iscrizione in alfabeto della Tessaglia (*CEG*, 118) Pyriada si vanta di non essere fuggito – al contrario di Archiloco (fr. 8 Tarditi) – e di essere morto per la patria: «Μνᾶμ' ἐμὶ Πυριάδα, ὃς οὐκ ἐπί|στατο φεύγεν, | ἀλ' αὖθε πὲρ | γᾶς τᾶσδε πολὸν ἀριστεύον ἔθανε» (Sono la tomba di Pyriada che non conosceva la fuga, ma qui distinguendosi molto morí per questa terra).

55. Iscrizione funeraria per Eponphes a Melo (416-404 a. C.).

«'Επόνφες | 'Αθηναῖος | Πανδιονίδος | φυλε̃ς | Κυθέρριος» (Eponphes ateniese, appartenente alla tribú Pandionide, di Citero). Già i primi editori dell'iscrizione, circoscrivendo la data dell'epigrafe all'ultimo quarantennio del v secolo, la collegarono alla ben nota vicenda della crisi tra Atene e Melo (416 a. C.); in particolare la presenza di un nome melio (Eponphes) e una sua indicazione come «ateniese» fecero pensare al «tradimento» da parte di alcuni abitanti di Melo cui accenna Tucidide (5.116.3). Piú recentemente la presenza del demotico (Κυθέρριος) ha indotto a fissare la data del monumento agli anni in cui ci fu una cleruchia, cioè una comunità ateniese, a Melo (416-404 a. C.); questo non impedisce che Eponphes si fosse guadagnato, per qualche ignota ragione, la cittadinanza ateniese in un momento precedente all'inizio delle ostilità tra le due città, quindi prima dell'ultimo quarto del secolo.

56. Il rilievo funerario per un giovane. Scultore attico (seconda metà del v secolo a. C.). Venezia, Museo Archeologico.

Nel rilievo frammentario è rappresentato l'arrivo del giovane cavaliere nel regno dei morti; qui lo accoglie con una coppa di vino un giovane servo nudo e, soprattutto, lo aspettano i genitori eroizzati: la madre vestita col peplo in piedi e il padre sdraiato su una κλίνη, con un *kantharos* in mano; la scena è completata dalla mensa ricolma di vivande e dal grosso cane sul pavimento.

57. Il giovane Euthesion come cacciatore (v secolo a. C.). Basilea, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS 233.

Euthesion tiene nella sinistra il tipico bastone da caccia (λαγωβόλον) e nella destra una lepre (viva o morta?), fissata dal cane accanto alle gambe del giovane; un po' come nella stele di Aristocle, dove vengono esplicitamente citati, si richiamano in questa immagine i piaceri e le attività della giovinezza, in primo luogo la caccia; la lepre – nella pittura vascolare spesso usata come simbolo di seduzione – rimanda anche alla sfera erotica.

58. La stele della fanciulla Pausimache (v secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

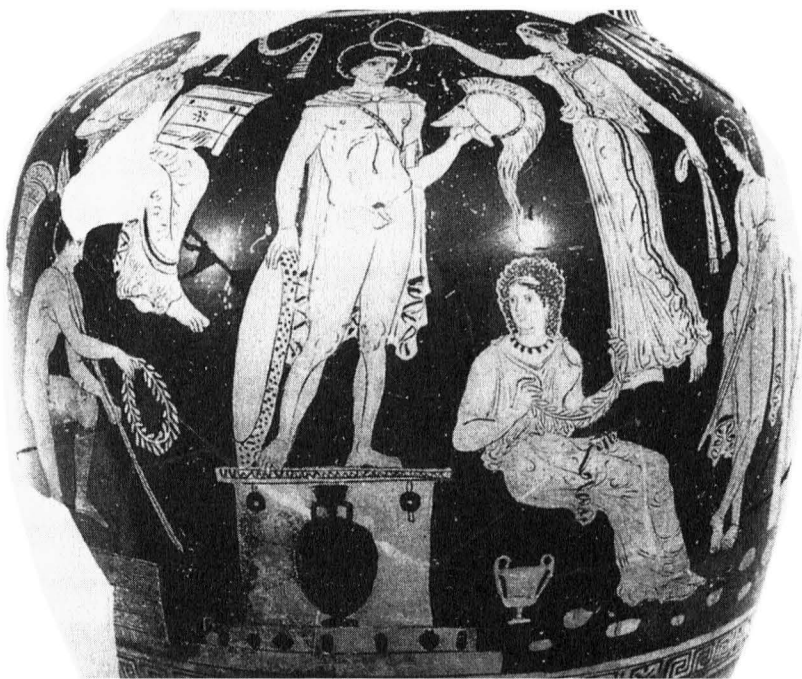
La fanciulla, in piedi, tiene nella destra uno specchio in cui si guarda. L'iscrizione dice: «Morire è destino per tutti quelli che vivono; ma tu, Pausimache, hai lasciato un dolore che fa pena a chi ti ha preceduto, tua madre Phainippe e tuo padre Pausania; e ai passanti davanti a questo monumento fa vedere la tua modestia e il tuo merito». 'Αρετή e σωφροσύνη, naturalmente intesi in senso femminile, sono i valori portanti della società aristocratica di cui la fanciulla faceva parte.

59. Stele del guerriero Mnason (c. 400 a. C.). Tebe, Museo.

La stele, raffigurante un soldato all'attacco, era originariamente dipinta. Questa stele, come altre raffiguranti soldati all'attacco scoperte nella stessa zona, è stata messa in relazione con la battaglia di Delio (424 a. C.).

60. Segnacolo di una sepoltura femminile con cassone e κάλαθος (v secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 1052.

Il cassone e il κάλαθος, il cesto da lavoro in cui si raccoglieva il filo prodotto dalla torcitura, sono oggetti del lavoro femminile e per questo compaiono frequentemente nelle immagini relative alla dimensione muliebre; non infrequenti anche in un contesto funerario (cfr. la *lekythos* del Pittore di Sabouroff), cassone e κάλαθος divengono cosí segno della donna industriosa e abile nel suo ruolo domestico.

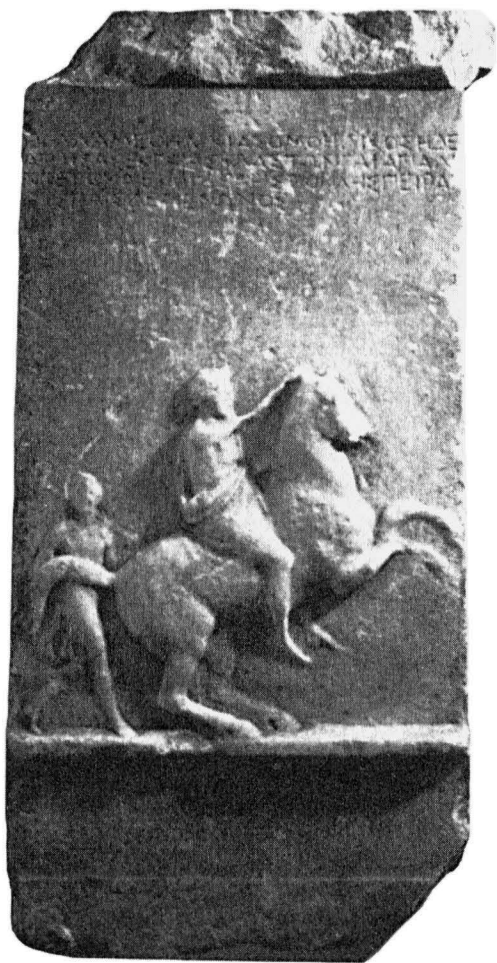
61. La stele di una nonna e del nipotino (fine del v secolo a. C.). Atene, Museo del Ceramico P 695.
Entro l'edicola è scolpita Ampharete, seduta ed elegantemente vestita, mentre stringe con la sinistra il nipotino e gioca con lui tenendo nell'altra mano un uccellino; sulla cornice è scritto il solo nome della donna, Ἀμφαρέτη. L'iscrizione metrica (distico elegiaco ed esametro) è incisa sull'epistilio dell'edicola: «Τέκνον ἐμῆς θυγατρὸς τόδ' ἔχω φίλον· ὅμπερ, ὅτε αὐγας | ὄμμασιν ἠελίο ζῶντες ἐδερκόμεθα, | εἶχον ἐμοῖς γόνασιν καὶ νῦν φθιμένον φθιμένη 'χω» (Tengo in braccio questo caro bimbo di mia figlia. Quando, da vivi, tutti e due guardavamo con gli occhi i raggi del sole, io lo tenevo sulle mie ginocchia; anche adesso, da morta, tengo lui che è morto); come si può notare, a differenza di altri esempi, non è tanto la stele a parlare, quanto le immagini del rilievo.

62. Una statua funeraria. Anfora del Pittore di Gravina (fine del v secolo a. C.). Taranto, Museo Archeologico Nazionale.

Al centro dell'anfora apula, sopra una base poggiante su alcuni gradini, si vede una statua che raffigura un giovane con mantello, bandoliera, elmo e scudo; la circondano altri giovani e alcune donne che porgono corone e bende. Che si tratti di una tomba lo fanno supporre i vasi (due *kylikes* e un'anfora) davanti alla base e le melagrane disposte sul secondo gradino; è chiaro che al defunto viene tributato un culto eroico.

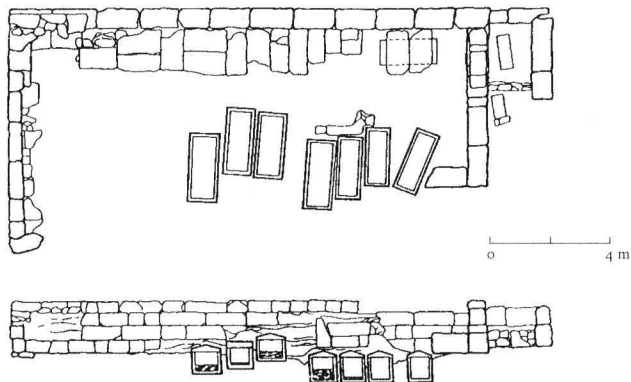
63. La stele di Panaitios (V-IV secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

Il rilievo, frammentario, mostra in secondo piano una tenia a cui è appeso un vasetto per unguenti, allusione al mondo della palestra. In primo piano restano due vasi: a sinistra una *lekythos* su cui è raffigurato un ragazzo che correndo gioca col cerchio. Accanto si vede una *loutrophoros*, vaso legato al matrimonio in quanto serviva per il bagno che precedeva le nozze, ma usato anche con valenza funeraria; su di esso vediamo un giovane vestito col chitone e col petaso in capo che regge due lance, mentre il cavallo lí accanto conferma il suo ruolo di efebo; egli saluta un vecchio, seguito da un fanciullo, stringendogli la mano: un gesto, questo della δεξίωσις, che si ritrova spesso sulle stele funerarie classiche. Poco sopra questa scena si legge il nome del defunto: «Παναίτιος Ἀμαξαντεύς» (Panaitios del demo di Amaxantia). Il rilievo, che era completato con un'altra *lekythos* a destra della *loutrophoros*, voleva dunque riprodurre i vasi funerari che talora, nelle necropoli attiche, erano collocati sulle tombe.

64. La stele di un soldato morto in mare. Marmo (inizi del IV secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

L'iscrizione presenta solo il nome e patronimico: «Δημοκλείδης Δημητρίο» (Democlide figlio di Demetrio). Il compito di raccontare la vicenda di Democlide è affidata al rilievo: il giovane – un soldato, come indicano l'elmo e lo scudo vicino a lui – siede sulla prua di una nave e contempla melanconicamente il mare in cui è morto, caduto forse in una battaglia navale; il tono malinconico dell'immagine deriva anche dal fatto che il soldato fu un ἄθαπτος, insepolto.

65. Aristocle come cacciatore a cavallo. Stele attica (inizi del IV secolo a. C.). Londra, British Museum. L'iconografia del rilievo è piuttosto diffusa: il defunto a cavallo seguito dal servo a piedi. L'iscrizione metrica (un distico elegiaco piú un esametro) è la seguente: «Πολλὰ μεθ' ἡλικίας ὁμοήλικος ἡδέα παίσας | ἐκ γαίας βλαστὼν γαῖα πάλιν γέγονα. | Εἰμὶ δὲ 'Αριστοκλῆς Πειραιεύς, παῖς δὲ Μένωνος» (Dopo molti piacevoli passatempi con giovani della mia età, io che sono germogliato dalla terra, di nuovo terra sono diventato; sono Aristocle del Pireo, figlio di Menone [trad. di M. M. Sassi]). Il rilievo e la prima parte dell'iscrizione alludono alle gioiose attività dei giovani che tante altre volte troviamo ricordate nei monumenti funerari; piú avanti nel testo, invece, compare un'immagine – quella del corpo che ritorna terra – tutt'altro che consueta nelle iscrizioni funerarie classiche e dalle ricche implicazioni filosofiche.

66. Una adolescente con la sorellina. Stele attica in marmo (c. 380 a. C.). Los Angeles, J. P. Getty Museum 71.AA.121.

L'epistilio della stele presenta questa iscrizione: «Ἔνθα κεῖται Μυννια μητρὶ ποθεινὴ | [Εὐφρ]οσύνη Ἀρτεμισίας Μυννια Εὐτελο» (Qui giace Mynnia, sospirata dalla madre; Eufrosina, Artemisia, Mynnia figlia di Eyteles); sicuramente in un primo tempo la seconda linea dell'iscrizione presentava i soli nomi della madre Eufrosina – che si svela nel gesto tipico delle spose – e della figlia Mynnia nell'atto, consueto per gli uomini, piú raro per le donne, di stringersi la mano. In un secondo tempo vennero aggiunti i nomi del padre e di Artemisia, quasi certamente la sorellina; quest'ultima, raffigurata ai piedi della madre nel rilievo, dev'essere morta pochi anni dopo l'esecuzione del monumento funerario: per questo si pensò di aggiungere nell'iscrizione anche il suo nome.

67. Tomba attica a peribolo (prima metà del IV secolo a. C.). «'Αρχαιολογικὸν Δελτίον», XVIII (1963).

Le dimensioni di questa tomba destinata a ospitare piú sepolture sono 15,86 × 8,14 m; si tratta di una sorta di *built tomb* allargata, in cui le tombe non sono in superficie, ma sotto il livello del recinto.

68. *Naiskos* funerario dal peribolo di Diogeiton. Ramnunte (IV secolo a. C.).

I periboli, letteralmente «recinti», sono un'espressione del profondo mutamento nell'ideologia funeraria del IV secolo, quando la dimensione privata e familiare sembra avere la prevalenza, parallelamente al declino del culto funerario pubblico tipico dell'Atene democratica.

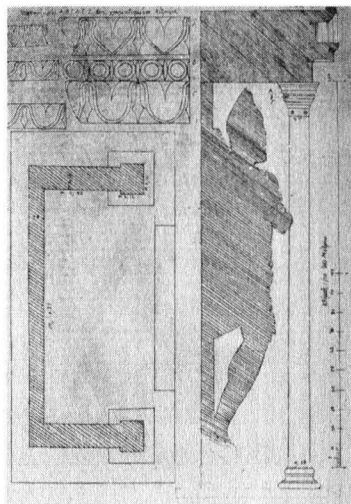
69. Un *naiskos* funerario. Cratere apulo (secondo quarto del IV secolo a. C.). Londra, British Museum F 283.

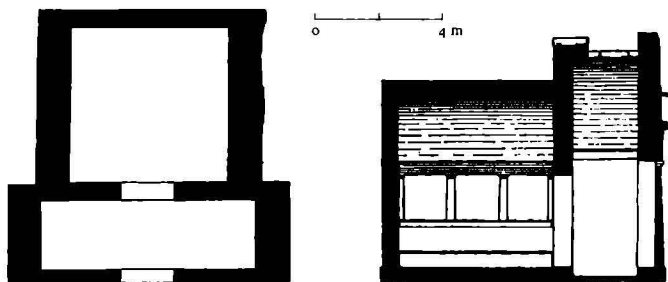
Nel IV secolo sui vasi apuli diviene frequente la raffigurazione di una sorta di tempietto ad ante cui sono accostate due colonne ioniche; il tetto è a due spioventi con acroteri e il soffitto è piano. In questo caso all'interno del *naiskos* è un giovane in piedi appoggiato a un λουτήριον, secondo alcuni studiosi simbolo degli ἄγαμοι («celibi»). Va osservato che a fronte dei numerosi vasi che presentano tale tema, i ritrovamenti archeologici di *naiskoi* sono relativamente scarsi, con l'eccezione di Taranto.

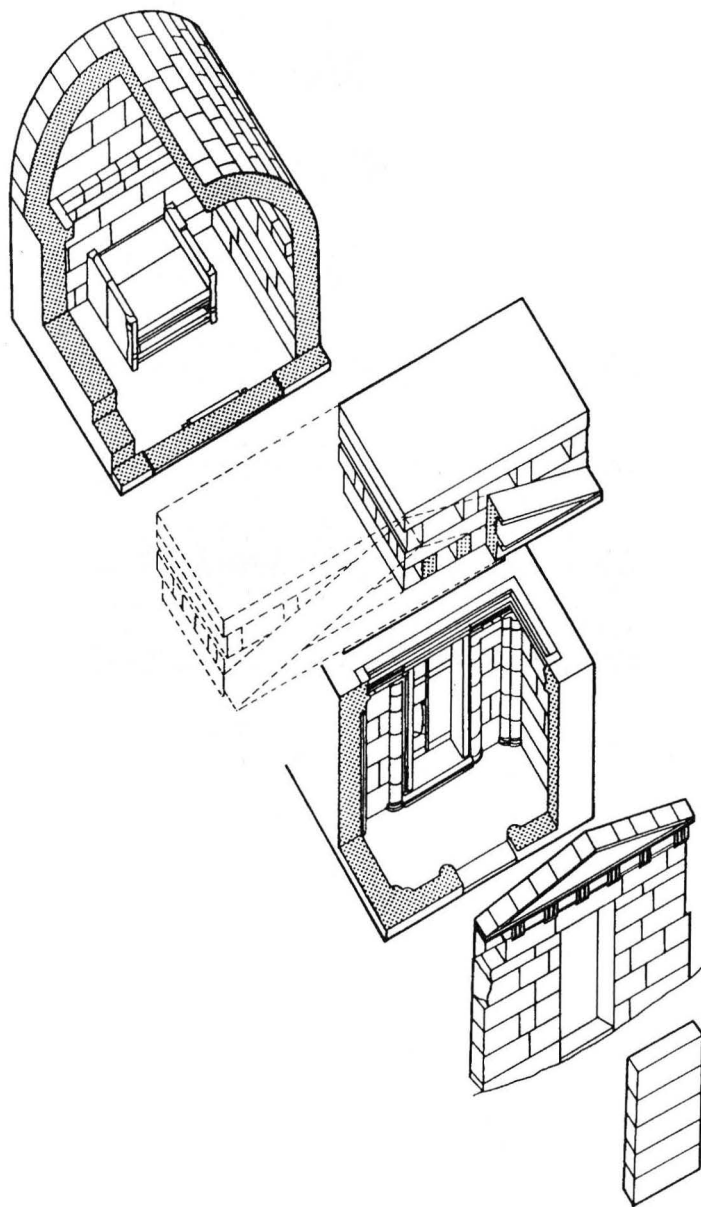
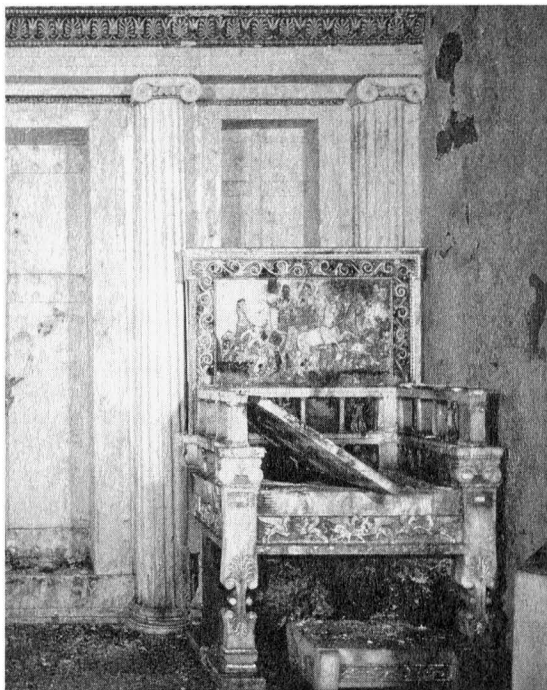
70. Un *naiskos* funerario. Cratere a volute apulo (seconda metà del IV secolo a. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale H 2026 (82360).

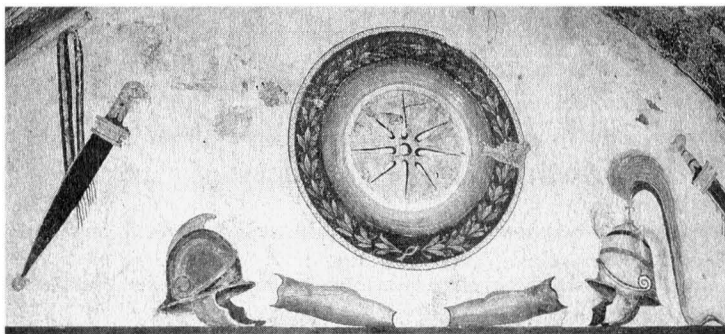
In questo caso il *naiskos* è occupato dalla figura di un cavaliere nudo che, a piedi, stringe le briglie del cavallo e con l'altra mano impugna una lancia.

71. Le tombe dipinte di Posidonia (Paestum): i soggetti e la rispettiva frequenza. A. PONTRANDOLFO e A. ROUVERET, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena 1992.

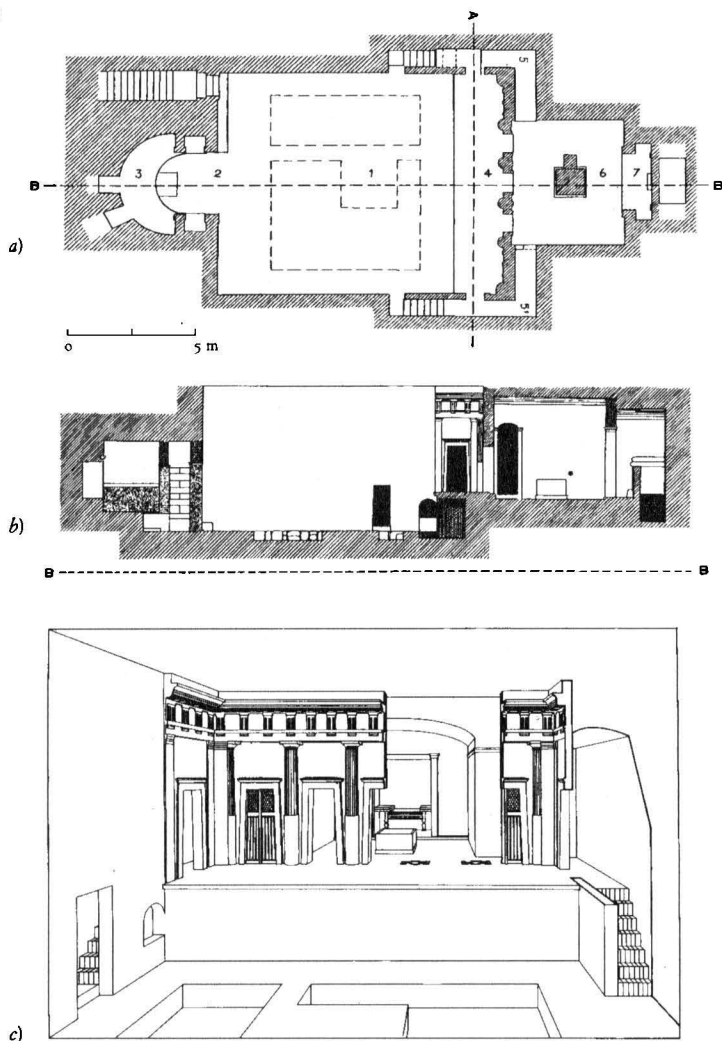
Dopo il celebre *unicum* costituito dalla Tomba del tuffatore nella prima metà del v secolo a. C., a Paestum si diffonde, specialmente nel corso del IV secolo a. C., l'uso di dipingere le pareti interne delle tombe; è il momento in cui la città greca è ormai dominata da élite lucane, ma il repertorio iconografico rimane in gran parte quello tipicamente greco. Il numero limitato (c. 80) di tali sepolture riccamente decorate sul totale (c. 700) delle tombe tra fine del v secolo e inizi del III secolo a. C. dimostra che si tratta di una scelta che caratterizza i gruppi egemoni.

72. Il *naiskos* di un guerriero. Marmo (fine del IV secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 738. «Ephemeris Archaiologike», 1862.

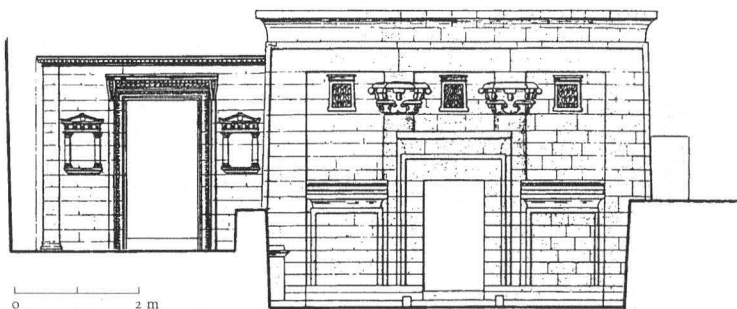
Entro il *naiskos* (altezza m 2,14) è raffigurato l'oplite Aristonaute durante l'assalto; è cosí possibile osservare l'evoluzione dell'armatura oplitica nella seconda metà del IV secolo a. C. Il guerriero, sopra una tunica, indossa un corsetto anatomico che si adatta al corpo riproducendo la muscolatura del petto e dell'addome: il pezzo doveva essere eseguito su misura e risultava dunque piuttosto costoso. Al di sotto della corazza anatomica c'è un gonnellino formato da due file di corte strisce di cuoio, che proteggevano il bacino. Mentre lo scudo rotondo non sembra presentare significative differenze dall'ὅπλον argivo, l'elmo è di tipo trace, un modello leggero che lascia scoperto il volto del guerriero. Nella mano destra il soldato probabilmente stringeva un'arma, una lancia oppure una spada.

73. Tomba di Lefkadià, pianta e sezione. PH. M. PETSAS, *O taphos ton Leukadion*, Athinai 1966.

Le tombe a camera di tipo macedone divengono in età ellenistica la forma piú diffusa di tomba monumentale. Normalmente sono poste lungo le strade, sormontate da un tumulo in terra; a volte preceduta da un *dromos*; la facciata può presentare una ricca decorazione a stucco e dipinta; da qui si passa in un'anticamera e nella camera mortuaria vera e propria, entrambe a volta. Nell'una e nell'altra si trovano κλίναι, che riproducono letti reali; spesso altri oggetti sono illusoriamente dipinti sulle pareti.

74. Assonometria esplosa di una tomba a Dio (Pieria, Macedonia). R. GINOUVÈS, *I Macedoni*, Milano 1993.

75. La camera della tomba di Euridice a Vergina, Macedonia (c. 340 a. C.).

Sullo schienale del trono, intagliato e dorato, sono raffigurati Ade e Persefone su una quadriga; la ricchissima tomba, sicuramente di un membro della famiglia reale, secondo lo scopritore Manolis Andronikos apparterrebbe a Euridice, la madre di Filippo II.

76. Una panoplia. Affresco della tomba dei fratelli Lisone e Callicle a Lefkadià (c. 200 a. C.).

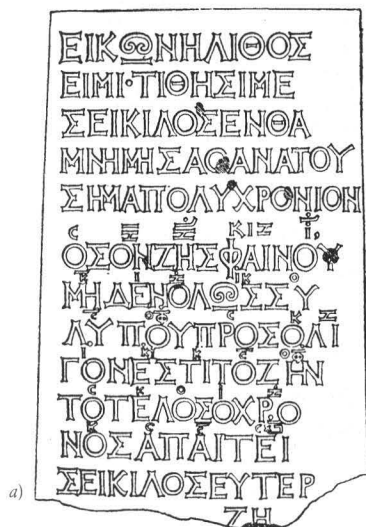
77. Un bambino tra i suoi giochi. Stele in marmo (II secolo a. C.). Parigi, Louvre.

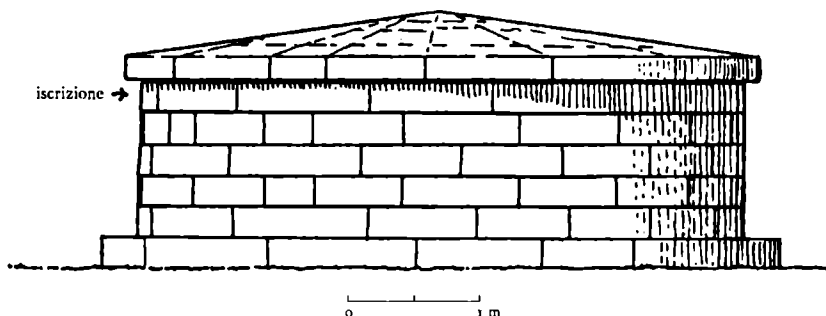
La stele a *naiskos*, proveniente da Smirne, mostra a destra il fanciullo seduto con una mela in mano e un cesto di fichi; a sinistra si scorgono un'erma arcaistica di Dioniso e un gallo. Sullo zoccolo si legge: «'Αμύντην 'Απολλωνίου» (Aminta di Apollonio); piú in basso sono scolpiti un sonaglio, tre astragali e una palla.

78. Ipogeo n. 3 della necropoli di Mustafa Pascià ad Alessandria (seconda metà del III secolo a. C.): *a*. pianta; *b*. sezione B-B; *c*. prospettiva verso il letto funerario. A. ADRIANI (a cura di), *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, serie C, I-II, Palermo 1963.

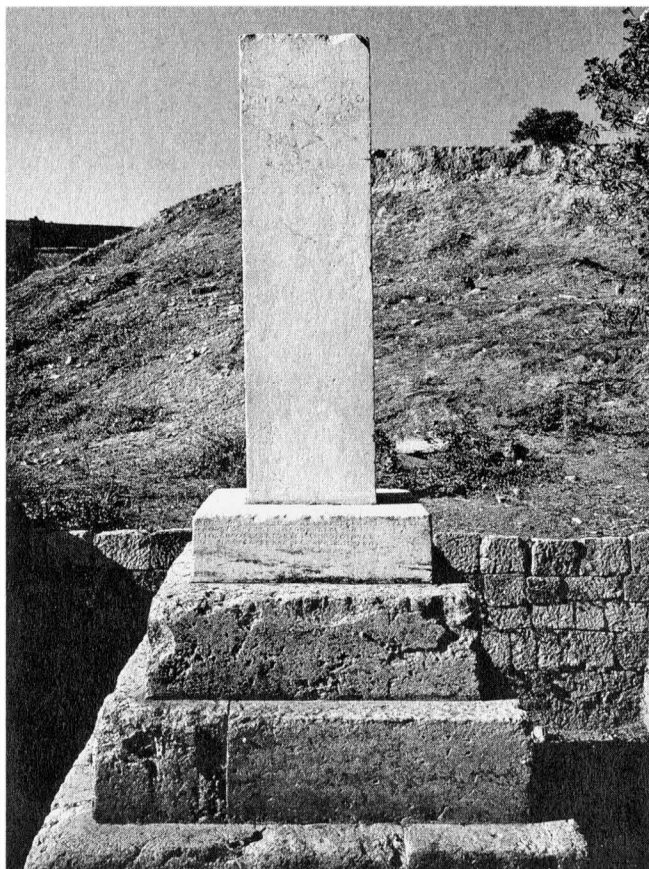
Nell'area di Alessandria le tombe monumentali – in parte ipogee, in parte sopraterra con tratti in muratura – assumono una pianta singolare, con una distribuzione scenografica dei vari ambienti che può rispecchiare la pianta delle case ellenistiche; nell'ipogeo n. 3 troviamo un'ampia corte, con un'esedra da una parte e la camera funeraria dall'altra, coperta da una facciata con finto colonnato dorico a cinque porte. L'ambiente 2, con banchina semicircolare, è forse la camera dove i parenti consumavano il pasto funebre; nell'ambiente 6 c'è l'altare, nel 7 il sarcofago a forma di letto.

79. Due tempietti funerari (II-I secolo a. C.). Tuna el-Gebel, necropoli di Hermoupolis Magna, Alessandria. P. Pensabene, in N. BONACASA e A. DI VITA (a cura di), *Alessandria e il mondo ellenistico-romano: studi in onore di Achille Adriani*, Roma 1992, disegno di G. Ortolani.

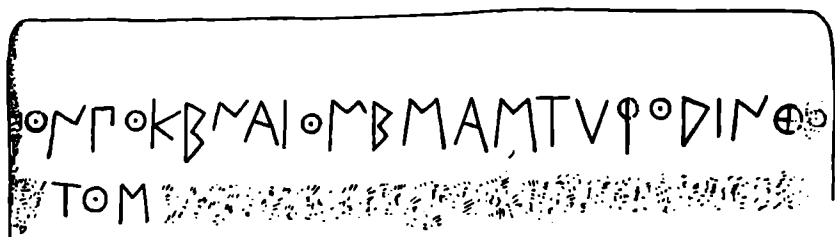
Le due edicole della fronte dovevano ospitare immagini funerarie.

a)

b)

80. Un'epigrafe musicale: l'«epitaffio di Sicilo». Colonnina in pietra, già al Museo di Smirne: *a.* iscrizione (*Enciclopedia classica*, Torino 1960); *b.* trascrizione della melodia (C. DEL GRANDE, «Grecia antica», in *Dizionario della musica e dei musicisti*, II, Torino 1983).

L'«epitaffio di Sicilo», di incerta datazione, è uno scolio conviviale eccezionalmente provvisto di notazione musicale, inciso su una colonnina funeraria scoperta presso Tralle (Asia Minore) e successivamente perduta nella guerra greco-turca del 1922. La prima parte dell'iscrizione recita: «Εἰκὼν ἡ λίθος | εἰμὶ· τίθησί με | Σείκιλος ἔνθα | μνήμες ἀθανάτου | σῆμα πολυχρόνιον» (Io pietra valgo un'immagine; qui mi pose Sicilo, segno duraturo di memoria immortale); seguono poi i versi accompagnati dalla melodia: «Fin che vivi, brilli; non ti affliggere troppo per alcuna cosa; la vita dura poco; il tempo reclama il termine»; dopo i versi il testo si chiude così: «Σείκιλος εὐτερ[πῆς] ζῇ» (Sicilo felicissimo viva!)

81. Tumulo di Menecrate (fine del VII secolo a. C.). Corfú. KURTZ e BOARDMAN, *Greek Burial Customs* cit.

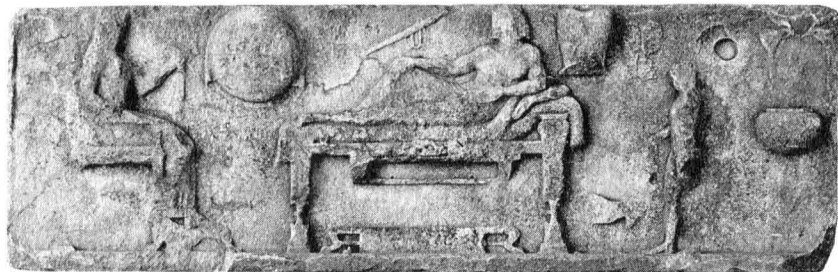
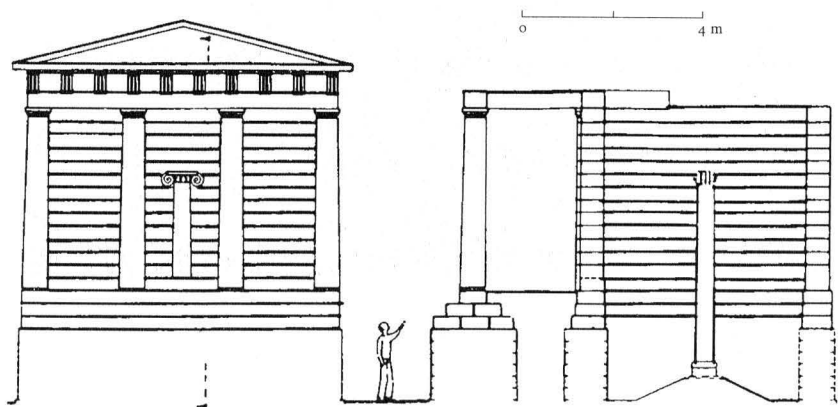
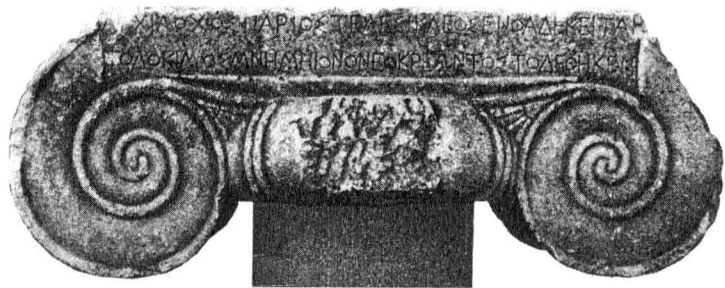
La città di Corcira eresse un monumento a Menecrate, suo prosseno a Eantea in Locride, morto in mare: si tratta della traduzione in pietra di un tumulo in terra (il diametro è di quasi 5 m, l'altezza di 1,20); una lunga iscrizione in esametri corre attorno alla sommità del cilindro: «Υἱοῦ Τλασίαϝο Μενεκράτεος τόδε σᾶμα | Οἰανθέος γενεάν· τόδε δ' αὐτῷ δᾶμος ἐποίει· | ἔς γὰρ πρόξενϝος δάμου φίλος. 'Αλλ' ἐνὶ πόντῳ | ὤλετο, δαμόσιον δὲ κακὸν ῥό[θιον πόρε κῦμα]. Πραξιμένης δ' αὐτῷ γαίας ἀπὸ πατρίδος ἐνθών | σύν δάμῳ τόδε σᾶμα κασιγνήτοιο πονήθη» (Del figlio di Tlasia, Menecrate, nativo di Eantea, questo è il sepolcro. Lo eresse per lui il popolo, perché del popolo era prosseno amico. Perí in mare, e il fragoroso flutto fu causa di pubblica sciagura. Venuto per lui dalla patria terra, Prassimene al fratello apprestò questa tomba col concorso del popolo [trad. di S. Nicosia]).

82. Stele di Pitagora di Selimbria (metà del v secolo a. C.). Atene, Ceramico.

La stele è posta in prossimità della giunzione tra la Via Sacra e il suo diverticolo; sulla destra si trova il *Rundbau*. Con questo essenziale e spoglio monumento gli Ateniesi – a favore dei quali esercitava la prossenia nella propria patria Selimbria, colonia megarese della Propontide (Mar di Marmara) – diedero una sepoltura di stato a Pitagora; sulla stele, dalla semplice forma a parallelepipedo (con la base alta m 3,16), è inciso il solo nome al genitivo: Πυθαγόρο («di Pitagora»); la base, che poggia a sua volta su alti gradini, reca l'iscrizione in due distici elegiaci: «Προξενίας ἀρετῆς τε χάριμ προγόνων τε καὶ αὐτõ | ἐνθάδ' Ἀθηναῖοι Πυθαγόρην ἔθεσαν | υἱὸν δημοσίαι Διονυσίο, ἱππόβοτον δὲ | πατρίδα Σαλυβρίαν ἵκετ' ἄχος φθιμένο» (Per riguardo alla prossenia e al valore degli antenati e suo, gli Ateniesi qui deposero a pubbliche spese Pitagora figlio di Dionisio; ma il dolore della sua morte giunse alla patria Selimbria, nutrice di cavalli [trad. di M. Guarducci]). Si noti nella terza linea il richiamo omerico in ἱππόβοτον.

83. L'epigramma sulla tomba collettiva (πολυάνδριον) dei Corinzi caduti a Salamina (settembre 480 a. C.). Atene, Museo Epigrafico. M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, I, Roma 1967.

L'iscrizione frammentaria faceva parte di un monumento ben riconoscibile e facilmente databile. Infatti due fonti antiche, Plutarco (*Sulla malignità di Erodoto*, 39) e Dione Crisostomo (*Orazioni*, 37.18) parlano di un episodio della battaglia conclusiva delle guerre persiane svoltasi nell'isola del Golfo Saronico: i Corinzi caduti vennero sepolti nella stessa Salamina e per essi venne composto un epigramma da Simonide di Ceo. Proprio il testo trasmesso dalle fonti letterarie permette di riconoscere l'iscrizione e di integrarne le lacune: «[ὄ ξε̄νε, εὔhυδρ]όν ποκ' ἐναίομες ἄστυ ϙορίνθο | [νῦν δ' hαμὲ Αἴα]ντος [νᾶσος ἔχει Σαλαμίς» (O straniero, abitavamo una volta l'irrigua città di Corinto, ma ora ci tiene l'isola di Aiace, Salamina [trad. di M. Guarducci]); non è del tutto certo che anche gli ultimi due versi ricordati dagli autori antichi fossero incisi sulla pietra: «ἐνθάδε Φοινίσσας νᾶας καὶ Πέρσας ἑλόντες | καὶ Μήδους ἱαρὰν Ἑλλάδα ῥυσάμεθα» (Qui sconfiggendo navi fenicie, e Persiani, e Medi, difendemmo l'Ellade sacra [trad. di S. Nicosia]). A parlare sono proprio i soldati caduti e cosí si spiega l'uso del dialetto dorico (ποκ' ἐναίομες invece di ποτέ ἐναίομεν, hαμὲ invece di ἡμέας e νᾶσος per νῆσος) e dell'alfabeto corinzio; alla fine della prima linea va osservato che una mano successiva ha corretto l'arcaico *koppa* di ϙορίνθο con K.

84. La stele ai caduti nella guerra corinzia (394/393 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

Il bellissimo rilievo – un cavaliere e un oplite che aggrediscono un guerriero spartano caduto a terra – coronava il monumento funerario posto dallo stato in ricordo dei caduti della guerra corinzia del 394/393 a. C.; l'iconografia del rilievo non è molto diversa da quella della stele di Dexileos, caduto nella stessa guerra. Subito sotto al rilievo si legge: «[᾿Αθηναίων οἵδε ἀπέθα]νον ἐν Κορίνθωι καὶ ἐμ Βοιωτοῖ[ς]» (Caduti ateniesi a Corinto e in Beozia); seguiva poi l'elenco delle tribú attiche con i nomi dei rispettivi soldati caduti, preceduti dallo stratego.

L'*heroon*

85. Iscrizione funeraria di Archiloco (V-IV secolo a. C.). Paro, Museo.

L'iscrizione, in due esametri, è ricavata su un capitello ionico del VI secolo a. C.: «'Αρχίλοχος Πάριος Τελεσικλέος ἐνθάδε κεῖται· | τõ Δόκιμος μνημῆιον ὁ Νεοκρέωντος τόδ' ἔθηκεν» (Archiloco di Paro, figlio di Telesicle, giace qui; Docimo, figlio di Neokreon, pose di lui questo monumento). Varie fonti di epoca diversa indicano che, a Paro, ad Archiloco veniva tributato un culto eroico; forse questo capitello era parte proprio dell'*heroon* arcaico. Per quanto riguarda l'iscrizione, non è chiaro se si tratti di una copia piú tarda di quella originale, oppure di una creazione del V-IV secolo a. C.

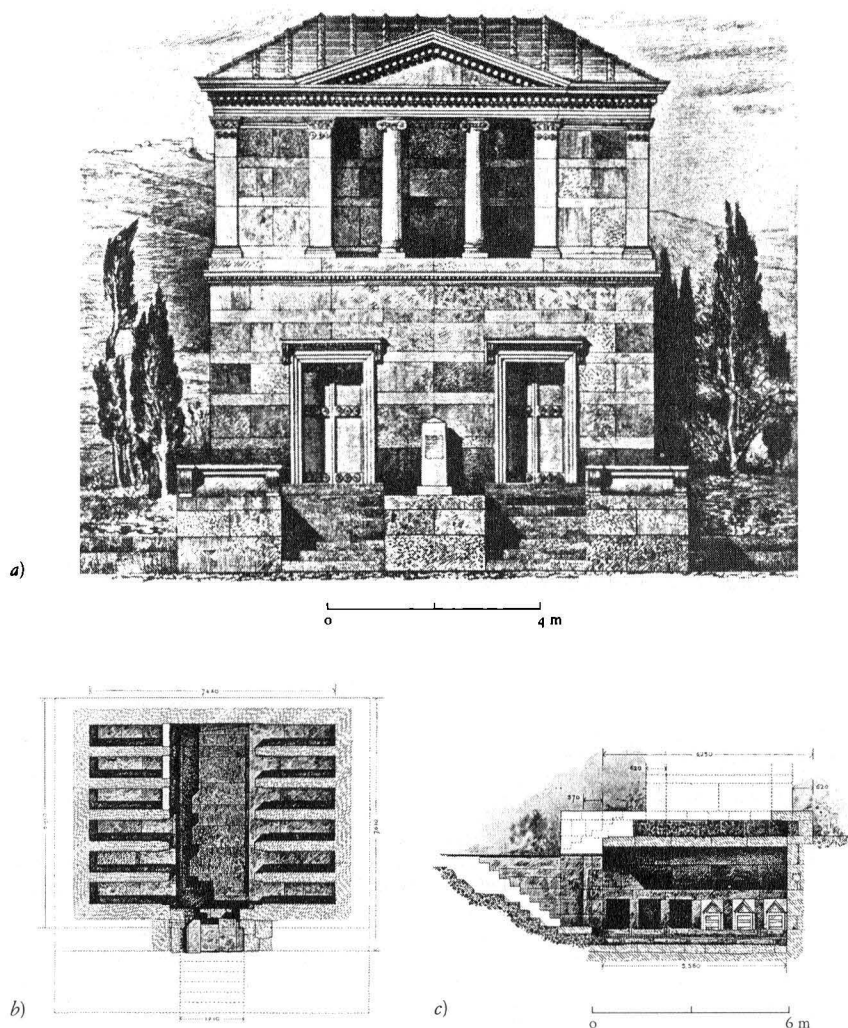
86. Ricostruzione dell'*heroon* di Archiloco (Archilocheion) a Paro. A. Ohnesorg, in «Archäologischer Anzeiger», 1982.

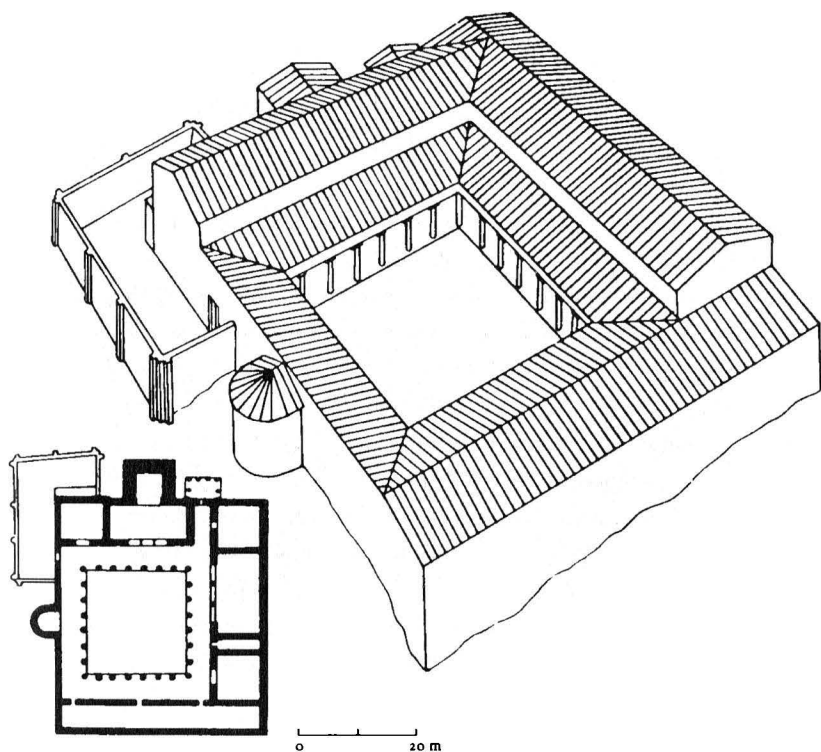
Ci è arrivata un'iscrizione della metà del III secolo a. C. relativa ai culti di un recinto sacro ad Archiloco: un certo Mnesiepes («colui che ricorda i poemi») si dovette recare a Delfi per presentare ad Apollo tali culti e averne l'approvazione. Dallo stesso testo si ricava che dentro al recinto (che viene chiamato 'Αρχιλόχειον) c'erano almeno due altari, il primo dei quali dedicato, tra gli altri, ad Apollo Musagete, alle Muse e Mnemosine, cioè a divinità vicine alla sfera poetica. Verso il 100 a. C. un'ulteriore epigrafe venne apposta, entro il recinto, a un ritratto di Archiloco, per opera di un certo Sosthenes, un sacerdote; qui egli racconta la vita del poeta inserendo anche brani delle sue opere.

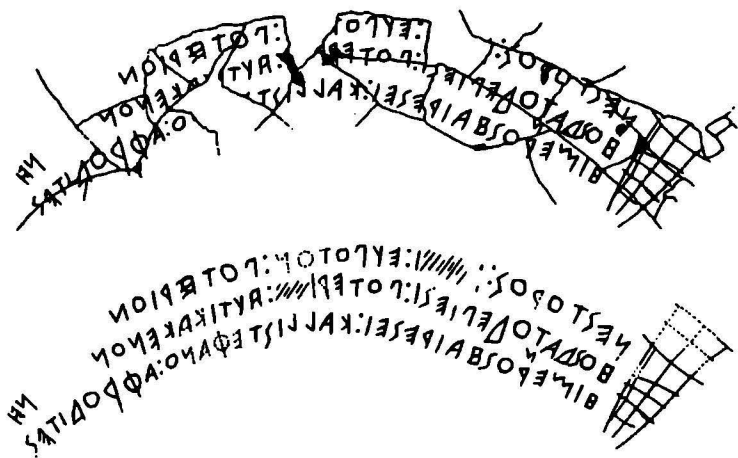
87. Un rilievo in onore di Archiloco? (c. 500 a. C.). Paro, Museo 758.

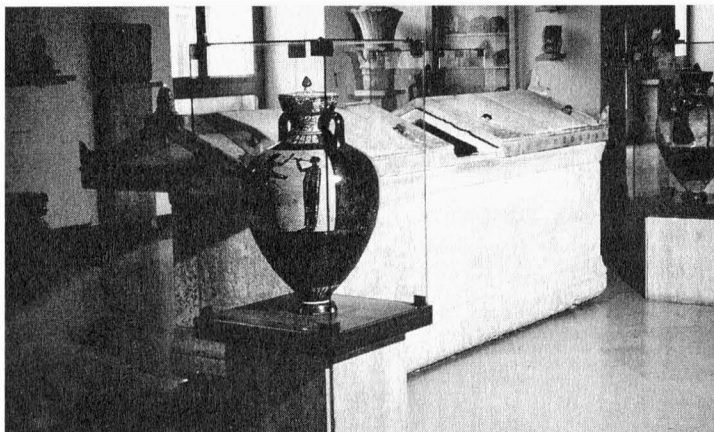
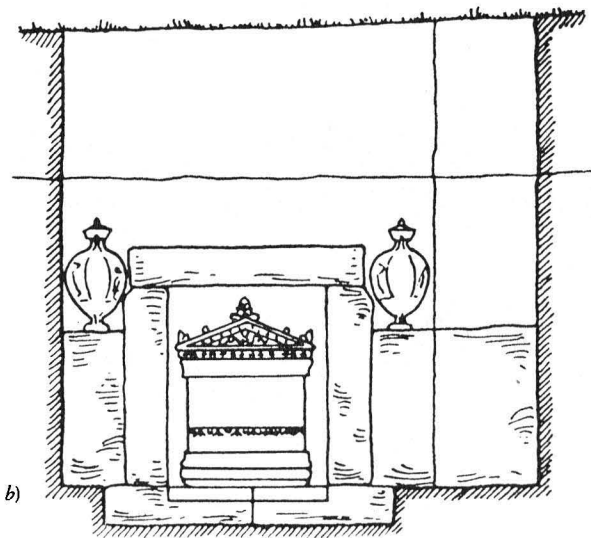
Il rilievo mostra il defunto al centro disteso sul letto; sulla parete alle sue spalle sono appese le armi, lo scudo, la spada, la corazza; di fronte a lui una donna seduta fa il gesto tipico delle spose, cioè di scostare il velo che copre la testa; dall'altra parte un giovane servo ha attinto vino dal grande lebete di cui non restano le gambe, forse perché in origine dipinte. Il tono eroico della scena è fuor di dubbio e non si può escludere che il personaggio onorato sia proprio Archiloco; non è purtroppo sicuro, com'è stato proposto, che tra gli oggetti raffigurati nell'angolo destro ci sia anche una lira.

a)

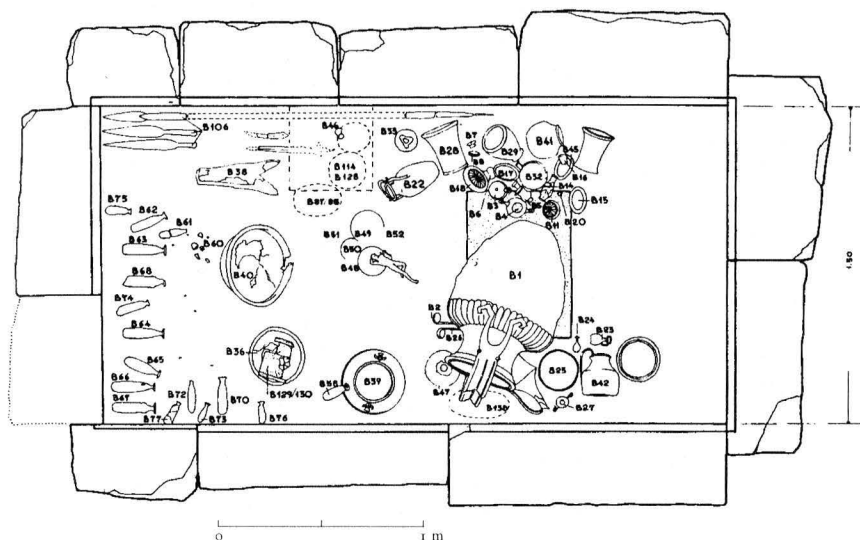
0 4 m

88. Ricostruzione dell'*heroon* di Charmylos a Coo (fine del IV secolo a. C.): *a*. facciata; *b*. pianta; *c*. sezione della cripta inferiore. A. Scholl, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», CIX (1994).

Questo maestoso monumento a due piani era dedicato a Charmylos e alla sua famiglia, cui era riservata la cripta con sei nicchie (θῆκαι) su ogni lato; la funzione cultuale dell'edificio, e in particolare delle strutture sovrastanti la cripta, è confermata anche dall'iscrizione dedicatoria (reimpiegata, come molti altri pezzi del Charmyleion, in una chiesetta medievale) in cui si citano un *temenos*, un giardino e edifici dedicati ai Dodici Dèi.

89. Ricostruzione dell'*heroon* di Calidone (I secolo a. C.). *EAA*, IV.
Nella città all'ingresso del Golfo di Corinto si trovava questa grande costruzione; l'*heroon* si articolava in un peristilio, diversi ambienti e una cripta.

90. Cratere euboico dalla tomba 168, Pitecusa (Ischia). Restituzione grafica di D. Ridgway.

91. La coppa di Nestore, con ricostruzione grafica dell'iscrizione. *Kotyle* rodia tardogeometrica (ultimo quarto dell'VIII secolo a. C.). Ischia, Museo Archeologico di Pitecusa 21.

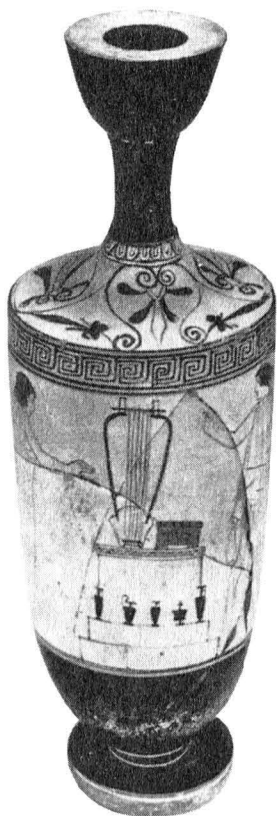
Questo celebre vaso proviene dalla tomba di un ragazzo di circa dieci anni nella necropoli di San Montano a Ischia; la tomba a incinerazione apparteneva a un appezzamento familiare caratterizzato da corredi notevoli per la quantità di metalli preziosi. Il vaso, forse importato da Rodi, presenta graffiti questi due celebri esametri: «Νέστορος ε[...]ι εὔποτ[ον] ποτέριον | hὸς δ' ἂν τῶδε πίεσι ποτερ[ίο] αὐτίκα κῆνον | hίμερος hαιρέσει καλλιστε[φάν]ο Ἀφροδίτες» (La coppa di Nestore era certo ottima per bere, ma chiunque beva da questa coppa, subito sarà preso dal desiderio della ben coronata Afrodite). I dati linguistici e stilistici fanno pensare alla possibile rielaborazione, per un'occasione simposiale a Pitecusa, di modelli dell'epica omerica.

a)

b)

92. Il corredo della tomba di un atleta (c. 480 a. C.): *a*. allestimento attuale; *b*. sezione. Taranto, Museo Archeologico Nazionale.

Una serie di lastroni foderava una grande fossa contenente un sarcofago finemente decorato; all'interno il defunto (altezza m 1,80 circa) era deposto su una κλίνη lignea. Si trattava forse di un pentatleta, visti i soggetti raffigurati sulle quattro anfore panatenaiche poste agli angoli della tomba; qualcuno ha proposto il nome dell'atleta, medico e filosofo di Taranto Ikkos, ricordato anche da Platone, ma non ci sono elementi a favore di questa ipotesi. Altre tombe, oltre a questa, contenenti oggetti legati all'attività agonistica fanno supporre che a Taranto esistessero associazioni di atleti a carattere gentilizio.

93. La sepoltura di Astion figlio di Anaxagoras di Larissa (tomba B di Derveni) con il suo corredo funerario (seconda metà del IV secolo a. C.). Disegno di P. Themelis.

In questa località della Macedonia sono state scoperte alcune tombe lungo l'arteria che conduceva a Salonicco (distante una decina di km). La tomba B presentava pareti e copertura in blocchi regolari di calcare; le pareti interne erano intonacate e vi erano dipinti ramoscelli d'ulivo. Molto ricco il corredo funerario: prima di tutto il cratere bronzeo che conteneva le ceneri del defunto e doveva poggiare su una base in pietra, poi una grande quantità di vasi e suppellettili in bronzo, di ceramiche a vernice nera, di *alabastra*, per finire con le armi allineate lungo un bordo della tomba.

94. Il cratere di Derveni. Bronzo dorato con intarsi d'argento (seconda metà del IV secolo a. C.). Salonicco, Museo Archeologico.

Il cratere (altezza m 0,91) è uno dei capolavori della toreutica greca e venne scoperto nella tomba B di Derveni nel 1962. La scena principale sul ventre del vaso descrive la danza di satiri e menadi in onore di Dioniso e Arianna sul monte Citerone, tema non isolato ma reso qui con alcuni particolari iconografici del tutto privi di confronto. Proprio questa versione per certi aspetti inedita del tema dionisiaco ha sollecitato le indagini degli studiosi: per alcuni si tratta di un'opera nata come lussuosa suppellettile per il simposio, per altri invece si tratta di un oggetto appositamente eseguito per servire da urna cineraria; il defunto, Astion figlio di Anaxagoras di Larissa (un ufficiale di Filippo II?), come recita l'iscrizione in lettere d'argento, sarebbe allora identificabile nel personaggio in armi che fa parte del θίασος dionisiaco (per altri Penteo). Altri dettagli iconografici – in particolare la menade che tiene per una gamba un fanciullo – troverebbero spiegazione solo ricorrendo alle *Baccanti* di Euripide (vv. 750-55), composte del resto presso Archelao di Macedonia.

95. Offerte su un sepolcro. *Lekythos* a fondo bianco del Pittore di Sabouroff (metà del v secolo a. C.). Berlino, Antiken Museum 3262.

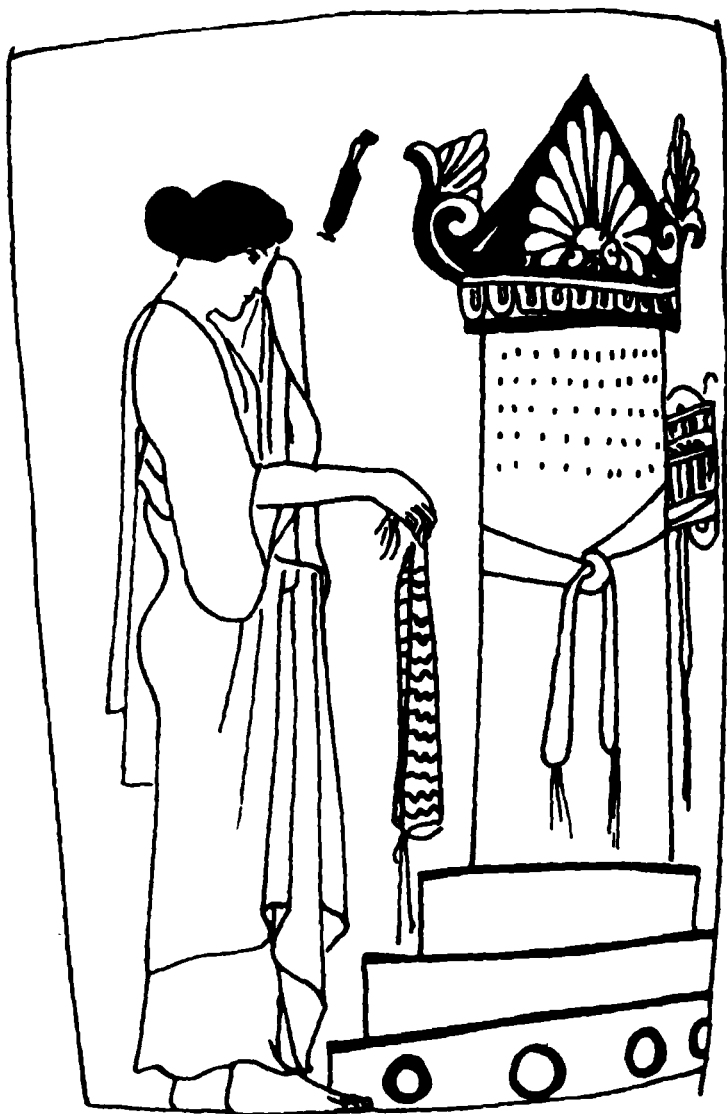
Le *lekythoi* sono i tipici vasi funerari, come si ricava, tra l'altro, da un passo di Aristofane (*Ecclesiazuse*, 996); ad Atene assume un certo rilievo la produzione di *lekythoi* a fondo bianco con iconografie funerarie e, tra queste, soprattutto la scena della visita alla tomba. Non a caso troviamo segnacoli funerari di questa forma e vediamo *lekythoi* in mano alle donne che portano offerte alla tomba. Alcuni esemplari sono riconoscibili anche in questa scena, ai piedi di una tomba sormontata da uno strumento a corde, il βάρβιτον, probabile allusione alla cultura musicale della defunta, e una cassetta, forse per gioielli.

96. Un uomo davanti a una stele. *Lekythos* a fondo bianco del Pittore di Vouni (metà del v secolo a. C.). New York, Metropolitan Museum of Art 35.11.5.

Una donna sta dinanzi a due stele quasi interamente rivestite di bende colorate che servono, anche in questo caso, per sottolinearne la sacralità; tra le offerte sembra di riconoscere degli ἁλτῆρες, oggetto della palestra ben adatto a ricordare un giovane.

97. La libagione davanti a una stele. *Lekythos* a fondo bianco (metà del v secolo a. C.). Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 234.

Due donne sono ai lati della stele, la cui forma ripete tipologie ben note in Attica; la donna sulla destra ha già provvisto a circondare il monumento di bende, alcune delle quali sono ancora nel canestro; con la mano destra porge una *phiale* verso l'altra donna che, coi capelli sciolti, versa l'acqua della libagione con un'idria.

98. Una donna piange dinanzi a una stele. Figurina in terracotta da Tanagra, Beozia (altezza cm 12). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

99. Una donna piange dinanzi a una stele. Da una *lekythos* a fondo bianco. Atene, Museo Archeologico Nazionale 1958. Disegno di F. Lissarrague.

100. Una lamentatrice dinanzi a una stele. *Lekythos* a fondo bianco del Pittore di Sabouroff (metà del v secolo a. C.). Monaco, Staatliche Antikensammlungen, Collezione Schoen 76.

Secondo J. D. Beazley la donna, in ginocchio, è colta nell'atto di battersi il capo e il petto: è la στερνοτυπία (che corrisponde al latino *plangere pectora*), attestato anche da Sofocle (*Aiace*, 632).

101. Il compianto di un giovane morto in guerra. *Lekythos* a fondo bianco del Pittore del Canneto (ultimo ventennio del v secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 1816. Disegno di A. Brighi.

J. D. Beazley ha proposto di riconoscere in questa immagine, dolente testimonianza del «doloroso tramonto» dell'Atene al tempo della guerra del Peloponneso, l'intersezione di due soggetti: la partenza per la guerra (la donna a destra porge elmo e scudo al giovane), e il compianto da parte di un amico, a sinistra; i due temi si saldano proprio nella figura del giovane eroe, seduto sulla propria tomba.

102. La sezione effettiva di una *lekythos* funeraria.

Molte *lekythoi* presentano una capacità effettiva molto inferiore alle dimensioni del vaso, soluzione che permetteva a chi doveva eseguire il pianto rituale o fare offerte alla tomba, di risparmiare nella presentazione di olio o profumo.

103. La stele-insegna di un interprete di sogni. Menfi (IV-III secolo a. C.). Il Cairo, Museo Copto. Disegno di A. Brighi.

La stele proviene dalla necropoli di Menfi, dove sembra aver svolto la funzione di insegna; infatti, sopra l'immagine del bue Api e di un altare, si legge questa epigrafe: «'Ενύπνια κρίν[ω] | τοῦ θεοῦ πρόσταγ|μα ἔχων· τυχἀγα|θαῖ· Κρής ἐστιν ὁ | κρίνων τάδε» (Interpreto sogni, avendo l'ordine del dio. Alla buona fortuna. È un cretese colui che li interpreta [trad. di M. Guarducci]).

Un *chronicon* della storia greca

Premessa.

Quella che qui presento non è una semplice cronologia della storia greca dall'età arcaica fino all'ellenismo, ma uno strumento di lavoro che invita il lettore a un uso critico dell'informazione storica – anche di quella cosiddetta di base. Agli avvenimenti qui riportati si accompagnano infatti non solo, come di consueto, le relative date (espresse in anni solari o, dove sia impiegata la barra, in anni attici), ma anche le fonti antiche che hanno permesso di fissarli nel tempo.

La colonna centrale del *chronicon* è dedicata dunque alle fonti cronologiche, e solo ad esse: se è vero che ogni fonte storica ha implicazioni temporali, quelle che aiutano a porre un evento in un certo anno, o addirittura mese o giorno, formano un sottoinsieme abbastanza circoscritto. Non dovrà quindi sorprendere una selezione dei testi che, ad esempio, per il trattato fra Annibale e Filippo V del 215 a. C. sacrifica un passo come Polibio 7.9: fondamentale, certo, ma non in una prospettiva schiettamente cronografica.

Accade spesso che per uno stesso fatto si abbiano piú testimonianze e che esse appaiano contraddittorie. In tutti questi casi il lettore le troverà distinte in due gruppi: il primo è costituito dalle fonti che sostengono la datazione proposta ed è a questa allineato; il secondo, separato da un semplice accapo, comprende i testi che autorizzano o potrebbero autorizzare cronologie alternative. A volte si tratta di differenze relativamente piccole, come quella fra due anni attici contigui; a volte, invece, sono in gioco scarti di vari anni: indipendentemente da ciò, tutte le fonti alternative sono concentrate in un gruppo a parte.

Rendere conto appieno delle implicazioni cronologiche di ciascuna esigerebbe un ampio commento ragionato: chi conosce la mole dei *Fasti Hellenici* di Henry F. Clinton (I-III, Oxford 1834-41: anche le sue tabelle partono dal 776 per spingersi poco oltre il limite qui prescelto) potrà senz'altro farsi un'idea adeguata del problema e intuire perché la via del commento sarebbe stata in questa sede impraticabile. Per talune fonti al-

ternative sarebbe stato possibile essere succinti e riportare tra parentesi la data che esse attestano; ragioni di uniformità hanno però sconsigliato una simile scelta. Chi consulta questo *chronicon* si trova cosí dinanzi a un nudo elenco di testi: la maggiore agilità di questa rispetto ad analoghe opere del passato (*si parva licet*) ha certo il suo prezzo. L'essenzialità cela, tuttavia, una risorsa singolare: il lettore ha qui l'occasione di costruirsi, data dopo data, un proprio e personale commento storico. Il nostro, come ho già detto, non vuol essere altro che un utile strumento di lavoro, limitato dal punto di vista tipologico (non tocca la storia della cultura), ma di ampia prospettiva (include le cronache bizantine) e aggiornato al grado attuale di conoscenza delle fonti: segnalo, in particolare, la presenza di testi orientali che spesso hanno consentito di raggiungere una precisione cronologica altrimenti vietata allo storico del mondo greco.

Criteri di citazione, segni, abbreviazioni.

Per ragioni di spazio i *Fragmente der griechischen Historiker* (Berlin *et al.* 1923 sgg.) sono riportati senza l'uso della sigla abituale (*FGrHist*): si riconoscono per la struttura della citazione, in cui il nome dell'autore o dell'opera, abbreviato secondo i criteri esposti piú avanti, è seguito da una virgola, dal numero d'ordine della raccolta e da quello del frammento (es.: Memn., 434 F 1; la forma è un po' diversa, ma pur sempre riconoscibile, in casi speciali come il *Chronicon Romanum*, la *Cronaca di Ossirinco* e il *Marmor Parium*: ad es. *Marm. Par.*, 239 B 11).

Le traduzioni armena e latina della *Cronaca* di Eusebio (abbreviate Eus. e Hier., in maniera da evitare ogni confusione fra le due) sono citate secondo la pratica tradizionale: per le notizie riferite a un anno specifico sono qui riportati i relativi anni dalla nascita di Abramo (*a A.*). La serie di questi ultimi costituisce infatti un'ossatura cronologica comune alle due versioni e tale da renderle comparabili; non è cosí, invece, per la sequenza degli anni olimpici, che nell'Eusebio armeno è arretrata di una posizione rispetto a Girolamo: mentre questi fissa l'equazione olimpiade I 1 = *a A.* 1241 = Azarias 50 ecc. (776/5 a. C.), nella versione armena il primo anno della prima olimpiade è equiparato all'*a A.* 1240 = 49 ecc. Citare l'Eusebio armeno secondo le olimpiadi può essere quindi fuorviante (anche se non mancano altri punti di vista: cfr. A. A. Mosshammer, *The "Chronicle" of Eusebius and Greek Chronographic Tradition*, Lewisburg-London 1979, pp. 79-80). Riguardo soprattutto a Girolamo, riporto anche le varianti dei manoscritti secondo l'edizione Helm[2] (sono quelle seguite fra parentesi dalle sigle dei codici).

Abbreviazioni.

Per gli autori e le opere antiche e per le raccolte (frammenti, iscrizioni, papiri) sono state impiegate le abbreviazioni del *Greek-English Lexicon* di Liddell, Scott e Jones (compreso il *Revised Supplement*, Oxford 1996) e del *Thesaurus linguae Latinae* (secondo il modello di quest'ultimo, dove possibile l'uso della minuscola è stato esteso alle abbreviazioni delle opere greche). Fanno eccezione – o perché diverse da quelle adottate nei due lessici o perché relative a testi e autori che non vi sono compresi – le seguenti sigle:

ABCh	A. K. Grayson, *Assyrian and Babylonian Chronicles*, Locust Valley - New York 1975
AD	A. J. Sachs e H. Hunger, *Astronomical Diaries and Related Texts from Babylonia*, I-III, Wien 1988-96
Anon. Matr.	Anonymi *Chronographia syntomos* e codice Matritensi 4701
Arist. *AP*	Aristoteles, *Athenaion politeia*
AvP	*Altertümer von Pergamon*, Berlin-Leipzig 1885 sgg.
BRM	*Babylonian Records in the Library of J. Pierpont Morgan*, a cura di A. T. Clay, I-IV, New York - New Haven 1912-23
Cedr.	Georgius Cedrenus, *Compendium historiarum*
CG	*Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, Le Caire 1901 sgg.
Chron. Oxy.	*Cronaca di Ossirinco* (*POxy* 12)
Chron. Pasch.	*Chronicon Paschale*
Chron. Rom.	*Chronicon Romanum*
Chron. synt.	*Chronographeion syntomon*, in Eusebi *Chronicorum libri duo*, I, *appendices*, coll. 63-102 Schoene
Dion. Telm.	(Ps.-)Dionysius Telmaharensis, *Chronicon* (Incerti auctoris *Chronicon pseudo-Dionysianum vulgo dictum*, I, interpr. est J.-B. Chabot, Corpus scriptorum Christianorum orientalium 121, Lovanii 1949)
Eus.	*Cronaca* di Eusebio, traduzione armena (Eusebius *Werke*, V. *Die Chronik, aus dem Armenischen übersetzt mit Textkritischem Commentar*, a cura di J. Karst, Leipzig 1911)
FD	*Fouilles de Delphes*, III. *Epigraphie*, Paris 1929 sgg.
Georg. Mon.	Georgius Monachus, *Chronicon*
Hier.	*Cronaca* di Eusebio, traduzione latina di Girolamo (Eusebius *Werke*, VII. *Die Chronik des Hieronymus*, a cura di R. Helm, Berlin 1956[2])
IOlympia	*Die Inschriften von Olympia*, a cura di W. Dittenberger e K. Purgold, Berlin 1896 [Amsterdam 1966]

IPriene	*Inschriften von Priene*, a cura di F. Frhr. Hiller von Gaertringen, Berlin 1906 [Berlin 1968]
KL	*King Lists*, in A. K. Grayson, «Königslisten und Chroniken. B. Akkadisch», in *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, a cura di von D. O. Edzard, VI, Berlin - New York 1980-83, pp. 89-125
PBrit Mus. Thompson	H. Thompson (a cura di), *A Family Archive from Siut, from Papyri in the British Museum*, Oxford 1934 (eg. 10591: cfr. *Lexikon der Ägyptologie*, a cura di W. Helck e W. Westendorf, IV, Wiesbaden 1982, coll. 841-42)
Plin. *n.h.*	Plinius maior, *Naturalis historia*
RC	C. B. Welles, *Royal Correspondence in the Hellenistic Period. A Study in Greek Epigraphy*, New Haven 1934 [Roma 1966]
RS	*Regum series* secundum Hieronymi codices, in Eusebi *Chronicorum libri duo*, I, *appendices*, coll. 25-40 Schoene
Sam. An.	Samuel Aniensis, *Summarium temporum*
Syll.[3]	*Sylloge inscriptionum Graecarum*, a cura di W. Dittenberger, I-IV, Lipsiae 1914-24[3] [Hildesheim 1960]
Sync.	Georgius Syncellus, *Ecloga chronographica*
Tod, *Era*	M. N. Tod, *The Macedonian Era Reconsidered*, in *Studies Presented to David Moore Robinson on His Seventieth Birthday*, II, Saint Louis 1953, pp. 382-97
Urk.	*Urkunden des ägyptischen Altertums*, a cura di G. Steindorff, Leipzig 1903 sgg.
Zonar. *epit.*	Ioannes Zonaras, *Epitome historiarum*

c.	circa
?	data incerta, oppure fonte la cui pertinenza al contesto è oggetto di discussione
/	anno attico (per es.: 387/6, distinto da 387-386)

776	Cens. 21.6; Sol. 1.28; Hier. *a.A.* 1241; Sam. An., *PG* 19, col. 633a Castor Rhodius, 250 F 4; Vell. 1.8.1; Africanus, fr. 37 Routh; *IOlympia* 240; Eus. *PE* 10.14, 503b; Eus., Hier. *aA.* 1240; *Exc. barb.*, p. 298, 23-4 Frick; *Chron. Pasch.*, *PG* 92, col. 280a; Dion. Telm. *aA.* 1240; Sync. 368, 375; Anon. Matr., p. 23, 4-5 Bauer; Sam. An., *PG* 19, col. 619c	Data tradizionale della prima olimpiade (anno attico 776/5)
754/3	Arist. *pol.* 1313a 25-7; Plu. *Lyc.* 7.1; Pamphila F 2 Cagnazzi; Hier. *aA.* 1259 *ann. CCCL* (cfr. Apollod., 244 F 335); *Exc. barb.*, p. 304, 22-3 Frick Hdt. 1.65.5; Pl. *ep.* 8, 354b; Satyr., fr. 8 Müller (III, p. 162); Plu. *Cleom.* 10.3; Eus., Hier. *aA.* 1259; Sync. 349	Inizio dell'eforato a Sparta, sotto il regno di Teopompo
753/2	Vell. 1.8.3; Eus., Hier. *aA.* 1264; Sync. 399 D.H. 1.71.5, 1.75.3; ?Paus. 4.5.10	Inizia il settantennio di arcontato decennale ad Atene
c. metà VIII sec.	Strab. 5.4.4; Liv. 8.22.6; cfr. Vell. 1.4.1, Sync. 340 Hier. *aA.* 967; *Chron. Gall.*, *chron.* I, p. 634, 92; Dion. Telm. *aA.* 965	Data presumibile della fondazione di Cuma, la piú antica colonia greca in Italia, preceduta da un insediamento a Pitecussa
747-657	Apollod., 244 F 331, 4 (D.S. 7.9.6)	Governo pritanico dei Bacchiadi a Corinto
743-724	Tyrt., frr. 5, 8 West; Isoc. 6.57; Paus. 4.5.10; Eus. *aA.* 1274 Hier. *aA.* 1268 (*B*), 1271; Oros. *hist.* 1.21.3; Dion. Telm. *aA.* 1282	Prima guerra messenica, della durata di vent'anni: gli Spartani si espandono nel Peloponneso e conquistano la Messenia
c. 734	Th. 6.3.1 (con 6.3.2-4); D.S. 14.88.1; Sync. 401 Ephor., 70 F 137a-b; Eus. *aA.* 1280; Hier. *Ol.* 10, *aA.* 1277 (*L*), 1278 (*B*); Dion. Telm. *aA.* 1275	Fondazione di Nasso, prima colonia greca in Sicilia

c. 733	Th. 6.3.2; Strab. 6.2.4; St. Byz. s.v. «Συράκουσαι» *Marm. Par.*, 239 A 31; Eus. *aA.* 1282; Hier. *aA.* 1279, 1280 (*MNP*), 1281 (*L*); Prosp., *chron.* I, p. 394, 160; Cassiod., *chron.* II, p. 122, 77; Dion. Telm. *aA.* 1282	Fondazione di Siracusa
c. 729	Th. 6.3.3 Dion. Telm. *aA.* 1285	Fondazione di Leontini
	Th. 6.3.3 Eus. *aA.* 1282, Hier. *aA.* 1281; Prosp., *chron.* I, p. 394, 160; Cassiod., *chron.* II, p. 122, 77; Dion. Telm. *aA.* 1282	Fondazione di Catania
c. 700	Antioch., 555 F 13; Ephor. 70 F 216; D.H. 19.1.2-4; Iust. 3.4.4-11; Hier. *aA.* 1311, 1308 (*A*), 1310 (*N*), 1312 (*BM*); Dion. Telm. *aA.* 1310	Fondazione di Taranto
?prima metà VII sec.	?Archil., fr. 3 W.; Hdt. 5.99.1; Th. 1.15.3 ?Thgn. 891-4; ?Th. 1.13.3	Guerra lelantina, tra Calcide ed Eretria in Eubea
c. 689	Th. 6.4.3; Eus. *aA.* 1328 Hier. *aA.* 1326; Dion. Telm. *aA.* 1306	Fondazione di Gela
685/4-668/7	Tyrt., fr. 8 West = Apollod., 244 F 334; Paus. 4.15.1, 4.23.4 Paus. 4.17.10-11 (con 4.17.2), 4.27.9, 11; Iust. 3.5.2; Eus., Hier. *aA.* 1380; Hier. *aA.* 1378 (*A*), 1381 (*BM*); *Suda* s.v. «Τυρταῖος»	Seconda guerra messenica
683/2	Paus. 4.17.2	Vittoria della Grande Fossa: Sparta sconfigge i Messeni ribelli corrompendo il re arcade Aristocrate, loro alleato
669/8	Paus. 2.24.7	Vittoria di Argo su Sparta nella battaglia di Isie
657-584	Arist. *pol.* 1315b 23-4; Apollod., 244 F 331, 2; Hier. *Ol.* 30, *aA.* 1359 (*B*); Strab. 8.6.20 Eus. *aA.* 1358, Hier. *aA.* 1357 (*MNP*)	Tirannide dei Cipselidi a Corinto
seconda metà VII sec.	Hdt. 6.127.3 Ephor., 70 F 115; Theopomp. Hist., 115 F 393; *Marm. Par.*, 239 A 30; Plu. *mor.* 772c-773b; Paus. 6.22.2; Hier. *aA.* 1219; *Chron. Gall.*,	Tirannide di Fidone ad Argo

	chron. I, p. 635, 137; Isid., *chron.* II, p. 442, 139	
?636	Hdt. 5.71.2; Th. 1.126.5; sch. Ar. *Eq.* 445a II; Plu. *Sol.* 12.3-12; Eus., p. 92	Cilone, vincitore olimpico nel 640, tenta un colpo di stato ad Atene
c. 630	Hdt. 4.152	Coleo di Samo, diretto in Egitto, raggiunge via mare Tartesso, nella penisola iberica
	Pi. *P.* 4.65; Hdt. 4.163.2; Eus. *a A.* 1385; Hier. 1385, 1386 (*BP*); Dion. Telm. *a A.* 1384; Sync. 403; cfr. Paus. 3.14.3; sch. Pi., *P.* 4 (II, p. 93, 10-12 Drachmann) Thphr. *h.p.* 6.3.3; Plin. *n.h.* 19.41; Sol. 27.44; Eus. *a A.* 1258; Hier. *a A.* 1255, 1256 (*L*); Sync. 400	Fondazione di Cirene da parte dei Terei
627	Hdt. 5.92 ζ 1; Arist. *pol.* 1315b 24-25; Apollod., 244 F 332b; Nic. Dam., 90 F 57, 8; Hier. *Ol.* 38, *a A.* 1389; *Suda* s.v. «Περίανδρος»; cfr. Hdt. 3.48.1 (⟨τρίτῃ⟩ γενεῇ Panofka, τὸν αὐτὸν ⟨τ⟩ρό⟨π⟩ον Lapini), 5.94.2-5.95 (ἐπολέμεον γὰρ κτλ.: excursus retrospettivo) Eus. *a A.* 1358, 1387; *P.Oxy.* 664; Hier. *Ol.* 30, *a A.* 1388; Sync. 402	Dopo trent'anni finisce la tirannide di Cipselo a Corinto; gli succede Periandro per un quarantennio
624-621	Arist. *AP* 4.1; Tatianus, *or. ad Graecos* 41.9; Clem. Al. *strom.* 1.80.1; Eus. *a A.* 1395; Hier. *a A.* 1393, 1395 (*B*); Jo. Mal., *PG* 97, col. 152a; Sync. 403; *Suda* s.v. «Δράκων» D.S. 9.17; sch. Aeschin. 1.6, 19 Dilts (ζ' ⟨καὶ μ'⟩ Dilts); Tz. *h.* 5.350-51	Nell'ambito dell'olimpiade 39, sotto l'arcontato di Aristecmo, legislazione di Dracone ad Atene
tardo VII sec.	Plu. *Sol.* 8-10, 12.5 (con Arist. *AP* 17.2)	Guerra fra Atene e Megara per il possesso di Salamina
	Hdt. 5.94.2-5.95 (ἐπολέμεον γὰρ κτλ.: excursus retrospettivo); Arist. *rh.* 1375b 28-31; Apollod. 244 F 27; Strab. 13.1.38	Guerra fra Atene e Mitilene per il possesso del Sigeo
	Hdt. 5.82-8	Forse a quest'epoca sono da riferire anche le prime ostilità fra Atene ed Egina
c. 610-580	Hdt. 1.61.1 (con 6.130.2), 5.67.1, 5.69.1, 6.131.1; Nic. Dam., 90 F 61, 6; Paus. 10.37.6; Polyaen. 3.5; sch. Pi. *N.* 9, *inscr.* (III, p. 149, 15-22 Drachmann; cfr. p. 152, 3-18)	Tirannide di Clistene a Sicione

c. 600	Plu. *Sol.* 12.3-12; D.L. 1.110; Eus. *aA.* 1423; Hier. *Ol.* 46, *aA.* 1420 (*L*), 1422 (*AB*); *Suda* s.v. «Ἐπιμενίδης» Pl. *lg.* 642d-e	Epimenide purifica Atene
	Tim., 566 F 71; Liv. 5.34.1, 7-8; Iust. 43.3.4; Sol. 2.52; Eus. *aA.* 1423; Hier. *aA.* 1419, 1420 (*AB*); Prosp., *chron.* I, p. 395, 179; Cassiod., *chron.* II, p. 123, 88; Dion. Telm. *aA.* 1419 Isoc. 6.84; ?Aristox., fr. 12 Wehrli (ᾤκισαν codd.); Timag., 88 F 2, 7; Hyg. Gell. 10.16.3-4 (fr. 7, pp. 530-31 Funaioli); Paus. 10.8.6; Agath. 1.2; Isid. *orig.* 15.1.63; Eust. *comm.* 75 (*GGM*, II, p. 230)	Fondazione di Massalia da parte dei Focei
594/3	Arist. *AP* 14.1 (τετάρτῳ Bauer); Sosicr. Rhod. *ap.* D.L. 1.62; Tatianus *oratio ad Graecos* 41.9; Hier. *aA.* 1423 Eus. *aA.* 1425; Hier. *aA.* 1425-26 (*AB*); Dion. Telm. *aA.* 1419	Arcontato e legislazione di Solone ad Atene
591/0	*Marm. Par.*, 239 A 37; sch. Pi., *hyp. P.* (II, p. 3, 8-9; p. 4, 20-21 Drachmann)	Prima guerra sacra: le ingerenze di Cirra nel santuario di Delfi provocano l'attacco dei Tessali, di Sicione e di Atene contro Cirra
	Marm. Par., 239 A 37; sch. Pi., *hyp. P.* (II, p. 3, 5-15; p. 5, 19-26 Drachmann) Paus. 10.7.4-5	Rifondazione dei giochi pitici: *agon chrematites*
587/6	Arist. *pol.* 1315b 25-6 (⟨ἥμισυ⟩ Stahr); Apollod., 244 F 332a (⟨τρισὶ⟩ Schwartz); Nic. Dam. 90 F 60; Sync. 453 Eus., Hier. *aA.* 1429; Hier. *aA.* 1428 (*ABN*)	Morte di Periandro a Corinto; gli succede per un triennio Psammetico, ultimo dei Cipselidi
586/5	Sch. Pi., *hyp. P.* (II, p. 3, 15-16 Drachmann)	Prima guerra sacra: hanno fine gli ultimi strascichi di guerra dei Tessali contro i Cirrei
582/1	*Marm. Par.*, 239 A 38; Strab. 9.3.10; Paus. 10.7.5; Hier. *aA.* 1435 (*M*); sch. Pi., *hyp. P.* (II, p. 3, 15-18; p. 5, 1-4 Drachmann) Eus. *aA.* 1436; Hier. *aA.* 1436, 1439 (*B*)	Riorganizzazione dei giochi pitici: *agon stephanites*
582-580	Arist. *AP* 13.2; *Marm. Par.*, 239 A 38	Damasia II è arconte ad Atene per due anni e due mesi
580/79	Arist. *AP* 13.2	Dopo la cacciata di Damasia, governano ad Atene i Dieci arconti

561/0	Arist. *AP* 14.1; *Marm. Par.*, 239 A 40; Plu. *Sol.* 32.3; Hier. *a A.* 1456 (*B*); cfr. sotto 511/0 *Chron. Rom.*, 252 B 5; Eus. *a A.* 1454; Hier. *a A.* 1455	Pisistrato inizia la prima fase della sua tirannide ad Atene
556/5	Arist. *AP* 14.3	Megacle e Licurgo, capi delle fazioni dei *paralioi* e dei *pediakoi*, cacciano Pisistrato: comincia il primo esilio del tiranno
	Sosicr. Rhod., fr. 12 Müller (IV, p. 502) Pamphila, F 2 Cagnazzi	Eforato di Chilone a Sparta
550/49	Arist. *AP* 14.4 (ταύτην Bauer) Eus. *a A.* 1473; Hier. *a A.* 1473-75, 1478; Sync. 451	Pisistrato, richiamato da Megacle, rientra ad Atene al fianco di una donna travestita da Atena: inizia il secondo periodo della sua tirannide
548/7	Paus. 10.5.13, Eus. 1469 Hier. *a A.* 1468	Incendio del tempio di Delfi
c. 546	*Cronaca di Nabonido* 2.13; Eus. *a A.* 1470 *Marm. Par.*, 239 A 42; Hier. *a A.* 1469, 1471, 1472; *Suda* s.v. «Ἀναξιμένης»	Ciro conquista Sardi: fine del regno di Creso in Lidia
544/3	Arist. *AP* 15.1	Rottura di Pisistrato con Megacle: secondo esilio di Pisistrato da Atene
c. 540	Hdt. 1.166; Antioch. Hist., 555 F 8; ?Th. 1.13.6 (Ἀλαλίαν Gomme)	Battaglia di Alalia (Corsica): i Focei sconfiggono sul mare, pur con gravi perdite, una coalizione di Etruschi e Cartaginesi
536-0	Eus. *a A.* 1481, 1484 (*G*); Hier. *a A.* 1482, 1484, 1485, 1487 Sync. 451	Inizio della tirannide di Policrate a Samo
534/3	Hdt. 1.62.1; Arist. *AP* 15.2	Secondo ritorno di Pisistrato ad Atene e inizio del terzo e ultimo periodo della sua tirannide
528/7	Arist. *AP* 17.1, 19.6; *pol.* 1315b 30-34; Iust. 2.8.10; Eus., Hier. *a A.* 1489 Hier. *a A.* 1492 (*AN*)	Ad Atene muore Pisistrato e inizia la tirannide dei figli
525	Hdt. 3.39.1	Spedizione di Sparta e Corinto contro Policrate
525/4	*IG* I³, 1031, l. 18	Clistene – forse il futuro riformatore – è arconte nell'Atene dei Pisistratidi
524	D.H. 7.3-4	Cuma, attaccata da Etruschi e alleati italici, li sconfigge

c. 523	Hdt. 3.120-25	Policrate di Samo è crocifisso a Magnesia sul Meandro dal satrapo di Lidia Orete
514/3	Hdt. 5.55; Th. 6.57-59 *Marm. Par.*, 239 A 45; *Chron. Rom.*, 252 B 8; Eus. *a A.* 1498; Hier. *a A.* 1497	Ad Atene Armodio e Aristogitone uccidono Ipparco, uno dei figli di Pisistrato
c. 513	Hdt. 5.62.2; Arist. *AP* 19.3; *Suda* s.v. «Λυκόποδες»	Sconfitta a Lipsidrio degli Alcmeonidi, durante il loro tentativo di rientro ad Atene
	Hdt. 5.62.2-63.1; Isoc. 15.232; D. 21.144; Arist. *AP* 19.4; Philoch., 328 F 115; sch. D. 21.144, 497-98 Dilts	Gli Alcmeonidi prendono in appalto la ricostruzione del tempio di Delfi
511/0	Hdt. 5.55, 5.65.3; Th. 6.59.4, 8.68.4; Pl. *Hipparch.* 229b; Arist. *pol.* 1315b 30-34; *AP* 19.6, 32.2; Eratosth., 241 F 40 Isoc. 16, 26; Ar. Byz. *ap.* sch. Ar. *V.* 502d (codd.; cfr. sch. Ar. *Lys.* 619a [Stein])	Fine della tirannide ad Atene grazie all'intervento del re di Sparta Cleomene
	D.S. 11.90.3, 12.10.2	Distruzione di Sibari e massacro dei Sibariti ad opera di Crotone
c. 510	Hdt. 5.42-46	Lo spartano Dorieo si insedia nella Sicilia nord-occidentale, ma viene attaccato e sconfitto dalle forze congiunte di Segesta e Cartagine
509	Plin. *n.h.* 34.17	Ad Atene, nello stesso anno in cui a Roma cade la monarchia, vengono erette le statue dei tirannicidi
508/7	Hdt. 5.66; Arist. *AP* 21	Riforme costituzionali di Clistene ad Atene sotto l'arcontato di Isagora
c. 506	Hdt. 5.74-77, 81, 89	Spedizione peloponnesiaca contro Atene, coordinata con un attacco da parte di Calcidesi, Beoti e poi Egineti. L'aggressione fallisce: prima grande affermazione militare della democrazia ateniese
	Hdt. 5.91	Gli Spartani convocano i rappresentanti degli alleati per proporre di restaurare la tirannide ad Atene: prima attestazione sicura della Lega peloponnesiaca
505	Hdt. 7.154.1, 7.155.1 (con D.H. 7.1.4-5; Paus. 6.9.5)	Cleandro diviene tiranno di Gela

500/499	Hdt. 5.31.4	Entro l'inverno Aristagora di Mileto coinvolge il satrapo di Sardi Artaferne in una spedizione contro Nasso: premessa della rivolta ionica
499	Hdt. 5.31.4, 5.34.2, 6.18	Fallita l'impresa di Nasso, nell'estate Aristagora dà avvio alla rivolta ionica
498	Hdt. 7.154.1, 7.155.1 (con D.H. 7.1.4-5; Paus. 6.9.5)	Ippocrate diviene tiranno di Gela
497/6	Th. 4.102.2; D.S. 12.68.2	Aristagora si ritira in Tracia, dove muore in uno scontro con gli Edoni
494	Hdt. 6.18, 6.31.1 (con 6.42.1, 6.43.1)	Fallimento della rivolta ionica: battaglia di Lade e presa di Mileto da parte dei Persiani
493/2	D.H. 6.34.1	Arcontato di Temistocle ad Atene
492	Hdt. 6.43.1 (con 6.46-48, 6.95.1) Hdt. 6.95.2	Spedizione in Europa di Mardonio per consolidare i confini dell'impero: giunge fino alla Tracia
491/0	Hdt. 7.155.1; D.H. 7.1.4-5; Paus. 6.9.5	Gelone tiranno di Gela: comincia la dinastia dei Dinomenidi
490	Hdt. 6.94.2 (con 7.1, 7.4); Th. 1.18.1; Arist. *AP* 22.3; Pl. *lg.* 698c; Hier. *Ol.* 72 (*A*) Hier. *a A.* 1525	Spedizione persiana contro Atene ed Eretria e vittoria ateniese a Maratona
489	Hdt. 6.132-5; Ephor., 70 F 63; Nep. *Milt.* 7.1	Spedizione di Milziade contro le Cicladi filopersiane
?488	?Hdt. 5.89.2 (τριήκοντα ἔτεα); Hdt. 6.87-93 (ma cfr. 94.1)	Guerra fra Atene ed Egina
488/7	Arist. *AP* 22.3-4 Androt., 324 F 6	Ad Atene è ostracizzato Ipparco di Carmo: prima applicazione, dopo circa un ventennio, della legge clistenica
486	Hdt. 7.1.3; Hier. *a A.* 1530 Eus. *a A.* 1526; Hier. *a A.* 1529	Insurrezione dell'Egitto contro la dominazione persiana
485	D.S. 11.38 *Marm. Par.*, 239 A 53	Gelone diviene tiranno di Siracusa
?483/2	Arist. *AP* 22.7; Plu. *Arist.* 8.1; Hier. *a A.* 1534 (*LM*) Hier. *a A.* 1533	Ostracismo di Aristide
480	Hdt. 7.37.1, 8.51.1; Th. 1.18.2; *Marm. Par.*, 239 A 51; D.S. 11.1.2: D.H. 9.1.1; Plu. *Arist.* 5.10; Hier. *a A.* 1537; Sync. 476; *Vita Euripidis* 1 (p. 1, 3-5 Schwartz)	Spedizione di Serse in Grecia; battaglie delle Termopili, Artemisio, Salamina

	Hdt. 7.37.2; Eus. *a A*. 1534; Hier. *a A*. 1536 (*NP*), 1538 (*M*)	
	Hdt. 7.166; Arist. *po*. 1459a 25-26; D.S. 11.24.1	Gelone sconfigge i Cartaginesi a Imera (sincronismo con le Termopili o con Salamina)
479	Hdt. 9.3.2; *Marm. Par.*, 239 A 52; D.S. 11. 27-36; Plu. *Arist*. 5.10	Battaglie di Platea e Micale
478	Hdt. 9.121; Th. 1.89.2 D.S. 11.37.5	Concluso l'inverno gli Ateniesi prendono Sesto, abbandonata dai Persiani, e lasciano l'Ellesponto
	Arist. *pol*. 1315b 36-7; D.S. 11.38; sch. Pi. *P*. 1 (II, p. 5, 15-17 Drachmann) *Marm. Par.*, 239 A 55; sch. Pi. *P*. 3, *inscr*. b (II, p. 63, 1-3 Drachmann)	Muore Gelone di Siracusa e gli succede Ierone
478/7	Isoc. 12.56; D. 3.24, 9.23, 9.25; Arist. *AP* 23.5; D.S. 11.46.4-47; Aristid. *or*. 1.283 Lenz Lys. 2.55; Isoc. 4.106; Pl. *ep*. 332bc	Fondazione della Lega delio-attica: Aristide stabilisce il *phoros* degli alleati di Atene
476/5	Th. 1.98.1-2; Plu. *Thes*. 36.1 D.S. 11.60.1-2	Cimone conquista Eione e Sciro
474	D.S. 11.51.1	Battaglia di Cuma: Ierone di Siracusa sconfigge la flotta etrusca
c. 471	Th. 1.98.4	Sottomissione di Nasso da parte di Atene
?471/0	D.S. 11.55.1-3; ?Apollod., 244 F 342; ?Nep. *Arist*. 3.3	Ostracismo di Temistocle
469-466	Th. 1.100.1; Nep. *Cim*. 2.2-3; Plu. *Cim*. 12-3 D.S. 11.60-2; Eus. *a A*. 1555; Hier. *a A*. 1556, 1555 (*MO*), *Ol*. 79 (*L*); Sync. 470, 483	Vittoria degli ateniesi comandati da Cimone sui persiani nella battaglia terrestre e navale presso il fiume Eurimedonte, in Panfilia
467/6	D.S. 11.38.7, 11.66.4 Arist. *pol*. 1315b 37	Muore Ierone di Siracusa e gli succede il fratello Trasibulo
466/5	Arist. *pol*. 1315b 38; D.S. 11.68.4	A Siracusa, fine della tirannide di Trasibulo e della dinastia dei Dinomenidi
465	Th. 1.100.2-3 (con 4.102.2-3, D.S. 12.32) D.S. 11.70; sch. Aeschin. 2.31, 67a Dilts	Tentato insediamento ateniese a Ennea Hodoi: i coloni vengono massacrati dai Traci a Drabesco. Rivolta di Taso contro Atene

464	Th. 1.101.2, 103.1; D.S. 11.64.4, 11.84.8; Plu. *Cim.* 16.4; Paus. 4.24.5 (ἑβδομηκοστήν Meursius) D.S. 11.63-4; sch. Ar. *Lys.* 1144a-b	Rivolta degli Iloti contro Sparta: scoppio della terza guerra messenica (detta «del terremoto»), che durerà dieci anni
463	Th. 1.101.3 D.S. 11.70.1	Fine della rivolta di Taso
462/1	Theopomp. Hist., 115 F 88; Plu. *Cim.* 17.3 (con 15.3) Plu. *Cim.* 15.2 (ἐξέπλευσε)	Cimone, rientrato dalla missione di soccorso a Sparta, viene ostracizzato
?460	*IG* I^3 1147, ll. 1-4; Th. 1.110.1 D.S. 11.71	Ha inizio la grande spedizione ateniese in Egitto
459/8	D.S. 11.78.5	In Sicilia Ducezio fonda Menainon e conquista Morgantina: primi passi della rivolta dei Siculi
?458-457	*IG* I^3 1147, ll. 1-4; Th. 1.105.2-3, 108.4; D.S. 11.78.3-4 D.S. 11.70.2-3	Guerra fra Atene ed Egina, della durata di nove mesi: scontro navale, assedio e sottomissione di Egina da parte di Atene
457	Th. 1.108.1-3; Theopomp. Hist., 115 F 88 (con Plu. *Cim.* 17.8, *Per.* 10.1-4); D.S. 11.80-83	Vittoria spartana sugli Ateniesi a Tanagra in Beozia e, due mesi dopo, vittoria ateniese sui Beoti a Enofita: Atene si impone in Beozia e Focide
456/5	Th. 1.108.5; D.S. 11.84	Spedizione navale di Tolmide intorno al Peloponneso
455	Th. 1.103.1; D.S. 11.64.4 D.S. 11.84.8	Fine della rivolta degli Iloti: termina la terza guerra messenica
455/4	Th. 1.87, 1.111-2, 1.115 D.S. 11.88.1-2	Spedizione di Pericle nel golfo di Corinto
?454	Th. 1.109-10 D.S. 11.77.5	Ha termine la grande spedizione ateniese in Egitto
453/2	D.S. 11.88.6	Ducezio fonda Palice, centro della confederazione sicula
451	Th. 1.112.1 And. 3.3-4; Theopomp. Hist., 115 F 88; Aeschin. 2.172; D.S. 11.86.1; Nep. *Cim.* 3.3; Plu. *Per.* 10.1-4, *Cim.* 17.8-18.1	Tregua di cinque anni fra Atene e Sparta
	Th. 5.14.4 (cfr. 5.28.2)	Pace trentennale fra Argo e Sparta
	Arist. *AP* 26.4 Plu. *Per.* 37.3-4 (con Philoch., 328 F 119)	Legge periclea sulla cittadinanza ateniese
451/0	D.S. 11.91-2	In Sicilia ha termine la rivolta di Ducezio, che viene relegato a Corinto

450-449	Th. 1.112.2-4; D.S. 12.3-4 Nep. *Cim.* 3.4; Plu. *Cim.* 17.8-18.1	Spedizione ateniese a Cipro e in Egitto; vittoria ateniese a Salamina di Cipro sulle navi fenicie, cipriote e cilicie
449/8	?Hdt. 7.151; D.S. 12.4.4-6 Theopomp. Hist., 115 F 153-4; Callisth. Olynth., 124 F 16; Plu. *Cim.* 13.4	Viene forse stipulato un trattato fra Atene e i Persiani, la pace di Callia, che conclude formalmente le guerre persiane
?448	Th. 1.112.5; Plu. *Per.* 21.2 Philoch., 328 F 34b	Seconda guerra sacra: Sparta sostiene Delfi, Atene i Focesi
447/6	D.S. 12.6	Sconfitta ateniese a Coronea: gli Ateniesi evacuano la Beozia tranne Platea
446	Th. 1.114.1; D.S. 12.7	Rivolta dell'Eubea contro Atene e spedizione punitiva di Pericle
446/5	Th. 1.114.2, 2.21.1 D.S. 12.6.1	Invasione spartana dell'Attica, bloccata da Pericle
	Th. 1.87.6, 1.115.1, 2.2.1; And. 3.4; Aeschin. 2.172; D.S. 12.7; Paus. 5.23.4 (⟨τρίτης πρὸς τὰς ὀγδοήκοντα⟩ Wesseling)	Pace dei trent'anni fra Atene e Sparta
445	Plu. *Per.* 16.3	Ostracismo di Tucidide di Melesia; per quindici anni Pericle ricoprirà sempre la strategia ad Atene
444/3	D.H. *Lys.* 1.2; Ps.-Plu. *mor.* 835d D.S. 12.9.1	Fondazione di Turii
441/0	Th. 1.115.2; D.S. 12.27-8; Plu. *Per.* 24.1; sch. Ar. *V.* 283a-b	Samo si ribella ad Atene
437/6	Th. 4.102.3; D.S. 12.32.3; sch. Aeschin. 2.31, 67b Dilts D.S. 12.68.2	Coloni ateniesi guidati da Agnone fondano Anfipoli
435	Th. 1.30.4-1.31.1, 1.118.1 D.S. 12.30-1	Conflitto tra Corinto e Corcira per Epidamno
433	Th. 1.31.2 D.S. 12.33.1-2	Alleanza fra Atene e Corcira
	IG I^3 364; Th. 1.45.1 D.S. 12.33.2	In luglio parte il primo squadrone ateniese in aiuto dei Corciresi
	Th. 1.45-54 D.S. 12.33.4	Battaglia delle isole Sibota
433/2	*IG* I^3 53-4	Rinnovo di trattati ateniesi con Reggio e Leontini
432	Th. 1.56-65, 2.2.1 D.S. 12.34	Rivolta di Potidea contro Atene

	Th. 1.67, 1.87.6, 1.125.2	Conferenza a Sparta, convocata durante l'assedio di Potidea su sollecitazione di Corinto
c. 432	Th. 1.67.4, 1.139.1; Ar. *Ach.* 515-39, *Pax* 605-11; D.S. 12.38.1, 12.39.4; Plu. *Per.* 29.4, 30-31.1	Decreto megarese: embargo in Attica e nei porti della Lega delio-attica ai danni di Megara
431	Th. 2.2.1; D.S. 12.41	All'inizio della primavera, attacco tebano a Platea
	Th. 2.19.1; Arist. *AP* 27.2; Eratosth., 241 F 1; Hier. *a A.* 1585; Africanus, fr. 45 Routh D.S. 12.38.1, 12.42.6; Eus. *a A.* 1584; Hier. *a A.* 1586 (*N*)	Invasione dell'Attica da parte di Archidamo e inizio della guerra del Peloponneso
430	Th. 2.47.2 D.S. 12.45.1	Seconda invasione dell'Attica
	Th. 2.47.3 D.S. 12.45.2; Hier. *a A.* 1587, Ol. 87 (*L*); Dion. Telm. *a A.* 1587	Scoppio della peste ad Atene
430/29	Th. 2.69.1 D.S. 12.47.1	Nell'inverno, spedizione di Formione a Naupatto
	Th. 2.70 D.S. 12.46	e caduta di Potidea
429	Th. 2.71.1, 2.78.2; D.S. 12.47.1-2	Nell'estate gli Spartani pongono l'assedio a Platea
	Th. 2.65.5-6; D.S. 12.46.1; Ath. 217e; D.L. 3.3; Hier. *a A.* 1588, Ol. 87 (*L*) Hier. *a A.* 1589 (*A*), Ol. 88 (*NP*)	Morte di Pericle
428	Th. 3.1 D.S. 12.52	Terza invasione dell'Attica
	Th. 3.2.1 D.S. 12.55.1	Scoppia la rivolta di Mitilene
427	Th. 3.26.1	Quarta invasione dell'Attica
	Th. 3.50; D.S. 12.55.10	Caduta di Mitilene
	Th. 3.52.1, 3.68; D.S. 12.53.1, 12.56.6	Resa di Platea a Sparta
	Th. 3.69.2-3.70.1; D.S. 12.57.1	Scoppia la guerra civile a Corcira
	Th. 3.86.1; D.S. 12.53.1	In autunno parte la prima spedizione ateniese in Sicilia, al comando di Lachete e Careade
426	Th. 3.91.1, 3.94.1 D.S. 12.60-61, 12.65.1	Spedizioni di Demostene intorno al Peloponneso e di Nicia a Melo

425	Th. 4.2.1	Quinta invasione dell'Attica
	Th. 4.38 - 4.39.1; D.S. 12.63	Cattura degli Spartani a Sfacteria
425/4	*IG* I^3 71, ll. 56-59	Il tributo degli alleati di Atene viene innalzato
424	Th. 4.58-65	Congresso di Gela: con la pace fra i Sicelioti viene fatto valere il principio della non ingerenza di potenze straniere in Sicilia. Fine della prima spedizione ateniese in Sicilia
	Th. 4.89.1, 4.100-4.101.2; D.S. 12.65.1, 12.69-70	Fortificazione ateniese del Delio e conquista della postazione da parte dei Beoti
	Th. 4.84.1, 4.102.1, 4.110.1; D.S. 12.67-68	Spedizione di Brasida contro Acanto, Anfipoli e Torone
424/3	Philoch., 328 F 130	Spedizione ateniese in Eubea
423	Th. 4.117.1; Ath. 218d; Eus., Hier. *aA*. 1593 D.S. 12.72.5	Tregua di un anno fra Atene e Sparta
422	Th. 5.6-11; Ar. *Nu*. 550; Androt., 324 F 40; Eratosth., 241 F 39; D.S. 12.74.1-4; Ath. 215d; sch. Aeschin. 2.31, 67a Dilts sch. Ar. *Nu*. 549; sch. Luc. *Tim*. 30	Battaglia di Anfipoli; morte di Cleone e di Brasida
421	Th. 5.14.1, 5.20.1, 5.25.1; D.S. 12.73.1, 12.74.5-6; Philoch., 328 F 131 (Ἀλκαίου Palmerius)	In aprile, pace di Nicia
	Th. 5.22.2-25.1 D.S. 12.75.2	Alleanza cinquantennale fra Atene e Sparta
420	Th. 5.44-7; D.S. 12.77.2	Trattato d'alleanza di cento anni fra Atene, Argo, Mantinea e l'Elide
418	Th. 5.64-74; Androt., 324 F 41 (⟨δ'⟩ Dobree) D.S. 12.79	Vittoria di Sparta a Mantinea
418/7	*IG* I^3 11, l. 3 (Ἀντ]ιφῶν)	Trattato fra Atene e Segesta
	Th. 5.78-9; D.S. 12.80.1	Alleanza cinquantennale fra Sparta e Argo
417	Theopomp. Hist., 115 F 96 (con Th. 8.73.3)	Ostracismo di Iperbolo
416-415	Th. 5.84.1, 5.116.4 D.S. 12.80.5	Spedizione ateniese contro l'isola di Melo

415	Th. 6.27.1; And. 1.11; Philoch., 328 F 134; D.S. 13.2.3; *Suda* s.v. «Ἑρμοκοπίδαι»; sch. Ar. *Lys*. 1094	Scandalo delle erme ad Atene
	Th. 6.30.1; D.S. 13.3.3 Is. 6.14	Comincia la grande spedizione ateniese in Sicilia
	Th. 6.53.1, 6.61; D.S. 13.5 sch. Ar. *Av. argum*. 5, 30-34 Holwerda	Fuga di Alcibiade, richiamato ad Atene
414	Th. 6.97-7.1; D.S. 13.7	Gli Ateniesi cingono d'assedio Siracusa, in soccorso della quale muove lo spartano Gilippo
413	Th. 7.19.1 D.S. 13.9.1-2	Con la primavera Sparta riprende la guerra. Occupazione di Decelea: inizio della «guerra deceleica»
	Th. 7.80-87; D.S. 13.19, 13.33; Plu. *Nic*. 27-28 Eus. *a A*. 1596; Hier. *a A*. 1597 (codd.)	Disfatta ateniese in Sicilia. L'eclisse di luna del 27 agosto suggerisce a Nicia di rimandare la partenza della flotta, che viene sconfitta dai Siracusani
412	Th. 8.14.2; D.S. 13.34.1-2; Plu. *mor*. 835d-e	Defezioni degli alleati di Atene dopo il disastro siciliano, a cominciare da Chio
412/1	Th. 8.17.4, 8.36, 8.57-8.58.1; D.S. 13.36.5	Trattati fra Sparta e la Persia
	Th. 8.15.1; Philoch., 328 F 138	Atene intacca la riserva finanziaria di mille talenti
411	Th. 8.67-70; Arist. *AP* 32.2; D.S. 13.36.2; Plu. *mor*. 835e; Harp., *Suda* s.v. «τετρακόσιοι»	Colpo di stato dei Quattrocento ai primi di giugno
	Th. 8.97.1; Arist. *AP* 33.1; D.S. 13.38.1; Plu. *Mor*. 833d; Harp., *Suda* s.v. «τετρακόσιοι»	Dopo quattro mesi, deposizione dei Quattrocento e governo dei Cinquemila
	Th. 8.104-6; X. *Hell*. 1.1.4-5; D.S. 13.39-40	Vittorie ateniesi a Cinossema e Abido
410	X. *Hell*. 1.1.16-18 D.S. 13.49-51	Vittoria ateniese a Cizico
	Philoch., 328 F 139 D.S. 13.52.2-13.53.3	Atene respinge le offerte di pace di Sparta
409	D.S. 13.57, 13.59.4, 13.62	Spedizione cartaginese in Sicilia al comando di Annibale: vengono distrutte Selinunte e Imera
408	X. *Hell*. 1.3.10-22; D.S. 13.66-67	Atene riconquista Selimbria e Bisanzio
	X. *Hell*. 1.4.12; Plu. *Alc*. 34.1 sch. Ar. *Ra*. 1422	Nell'estate Alcibiade rientra ad Atene

408/7	X. *Hell.* 1.5.3; D.S. 13.70.3	Il figlio di Dario II, Ciro, è inviato come capo delle forze persiane in Asia Minore
407	X. *Hell.* 1.5.11-14; D.S. 13.71	Nella primavera, battaglia di Notion
	X. *Hell.* 1.5.17; D.S. 13.74.4	Ritiro di Alcibiade nell'Ellesponto
406	D.S. 13.80, 13.85.1	Nuova spedizione cartaginese in Sicilia
	X. *Hell.* 1.6.28-34; Arist. *AP* 34.1; D.S. 13.97-100; Ath. 218a	Vittoria ateniese alle isole Arginuse
	X. *Hell.* 1.7; Arist. *AP* 34.1; D.S. 13.101-2	e processo agli strateghi
	Philist., 556 T 11a; D.S. 13.91.1	In dicembre, conquista cartaginese di Agrigento
405	D.S. 13.92-96; D.H. 7.1.5; Hier. *a A.* 1611, *Ol.* 93 (*L*) *Marm. Par.*, 239 A 62; Eus. *a A.* 1609; Hier. *a A.* 1609 (*BMO*), 1610 (*NP*)	Dionisio I prende il potere a Siracusa
	X. *Hell.* 2.1.28-29; Arist. *AP* 34.2; Polyb. 1.6.1-2; D.S. 13.105-6	Vittoria spartana a Egospotami
	D.S. 13.114.1	Pace tra Siracusa e Cartagine
404	Th. 5.26.1, 5.26.3; X. *Hell.* 2.2.20-23; Arist. *AP* 34.2-3; D.S. 13.107.4; Plu. *Lys.* 15.1 D.S. 14.3.2	In primavera, pace tra Atene e Sparta e fine della guerra del Peloponneso
	X. *Hell.* 2.3.1-2, 2.3.11; Arist. *AP* 35.1; D.S. 14.3.7 Eus. *a A.* 1616; Hier. *a A.* 1615-16	Instaurazione dei Trenta tiranni ad Atene
	X. *Hell.* 2.4.21; Philoch., 328 F 143 D.S. 14.33; Eus. *a A.* 1618; Hier. *a A.* 1617	I Trenta restano in carica per otto mesi, fino alla vittoria di Trasibulo al Pireo
402-400	D.S. 14.17.6, 14.34.1; Paus. 3.8.3-5 X. *Hell.* 3.2.21-31	Guerra di Sparta contro l'Elide
401	X. *Hell.* 3.1.1, *an.* 1; D.S. 14.19.6; D.L. 2.55; Eus. *a A.* 1615 *Marm. Par.*, 239 A 64; Hier. *a A.* 1616 *Hier. a A.* 1617 (*NP*)	Spedizione di Ciro e, nell'estate, battaglia di Cunassa
	X. *Hell.* 2.4.43; Arist. *AP* 40.4	Ad Atene, rappacificazione con gli oligarchi di Eleusi
400/399	D.S. 14.37.1; *Marm. Par.*, 239 A 66	Ritorno dei Diecimila
399	X. *Hell.* 3.1.4-5; D.S. 14.36 (con 38.2)	Sparta contro la Persia: in primavera, campagna di Tibrone in Asia
	X. *Hell.* 3.3.4-11	A Sparta, congiura di Cinadone

399-397	X. *Hell.* 3.1.8-3.2.20 D.S. 14.38.2-3, 14.39.4-6	Campagne di Dercillida in Asia
397	Philoch., 328 F 144/5 D.S. 14.39.2	L'ateniese Conone è chiamato a comandare la flotta persiana
397-392	D.S. 14.47, 96	Seconda guerra fra Dionisio I di Siracusa e Cartagine; con la pace del 392 i Siculi, prima sotto la tutela cartaginese, passano a Dionisio
396	X. *Hell.* 3.4.3; D.S. 14.79.1-3	Campagna di Agesilao in Asia
	D.S. 14.55-75	In Sicilia, spedizione di Imilcone
	D.S. 14.70.4-14.71	La peste colpisce l'esercito cartaginese
	D.S. 14.76.4	Suicidio di Imilcone
395	X. *Hell.* 3.4.20-4; *Hell. Oxy.* 14 Chambers (con 12.1); D.S. 14.80 (con 14.79.3); Plu. *Ages.* 10.1-4	Agesilao attacca Sardi. Battaglia del Pattolo
	X. *Hell.* 3.5.3-6; *Hell. Oxy.* 19.1, 20-21 Chambers; D.S. 14.86.6; Paus. 3.9.9 D.S. 14.81.1-3	Conflitto tra Focesi e Locresi e scoppio della guerra di Corinto
394	X. *Hell.* 4.1.41-4.2.8; X. *Ages.* 1.34; D.S. 14.83; Plu. *Ages.* 14.1-16.1	All'inizio dell'anno, Agesilao rientra dall'Asia
	X. *Hell.* 4.2.9-23; D.S. 14.83.1-2; sch. Aristid. *or.* 46 (II, p. 370, 13-15 Dindorf)	Vittoria spartana a Nemea
	X. *Hell.* 4.3.10-12; Lys. 19.28 (Εὐβουλ⟨ίδ⟩ου Meursius); Plu. *Ages.* 17.4 D.S. 14.83.4-7	Poco prima del 14 agosto, a Cnido la flotta persiana guidata da Conone sconfigge la flotta spartana
	X. *Hell.* 4.3.15-20; Plu. *Ages.* 18 D.S. 14.84.1-2	In Beozia, vittoria di Agesilao a Coronea nella seconda metà di agosto
393	*IG* II² 48	Atene tributa onori a Dionisio I di Siracusa
	X. *Hell.* 4.8.10; D.L. 2.39 D.S. 14.85.3	Ricostruzione delle Lunghe mura, abbattute alla fine della guerra del Peloponneso
393/2	D.S. 14.91.1	Lega italiota per la difesa da Dionisio I di Siracusa e dai Lucani
392	X. *Hell.* 4.8.12-15	Negoziati fra Antalcida e Tiribazo: i Persiani chiedono l'autonomia dei Greci d'Asia
	X. *Hell.* 4.8.16 D.S. 14.85.4	Arresto di Conone: comincia a costituirsi un asse Sparta-Persia
392/1	Philoch., 328 F 149	Conferenza a Sparta per la pace

390	D.S. 14.100.1	Penetrazione di Dionisio I di Siracusa in Italia
	X. *Hell.* 4.5.10-17 D.S. 14.91.2	Il generale ateniese Ificrate sbaraglia un contingente spartano (*mora*) presso Lecheo, porto di Corinto
c. 388	D.S. 14.104-5	Vittoria di Dionisio I di Siracusa sugli Italici al fiume Elleporo
387/6	X. *Hell.* 5.1.29-32; Callisth. Olynth., 124 T 27a; Plb. 1.6.1-2; D.S. 14.110; sch. Aristid. *or.* 46 (II, p. 370, 16-17 Dindorf)	Negoziati di pace a Sardi e pace del Re a Sparta
387-386	D.S. 14.107.4-111	Assedio di Reggio da parte di Dionisio I di Siracusa
386?	Paus. 9.1.4	Rifondazione di Platea
385/4	X. *Hell.* 5.2.5-7; D.S. 15.12	Il conflitto fra Sparta e la città di Mantinea, in Arcadia, porta a un «diecismo» (frazionamento) di quest'ultima
382	X. *Hell.* 5.2.24; D.S. 15.20.3-15.21.1 D.S. 15.19.3	Prima spedizione di Sparta contro la città di Olinto, che si sta espandendo in area macedone
	X. *Hell.* 5.2.25-31; D.S. 15.20; Plu. *Pel.* 5.1.3; Aristid. *Or.* 22.7 Keil	A Tebe lo spartano Febida conquista la rocca Cadmea
382/1	X *Hell.* 5.2.37-5.3.6; D.S. 15.21	Teleutia conduce una nuova spedizione spartana contro Olinto e muore sul campo
381	X. *Hell.* 5.3.8-9 D.S. 15.22	Il comando delle operazioni spartane contro Olinto è assunto dal re Agesipoli
	X. Hell. 5.3.10-17; Isoc. 4.126 D.S. 15.19.3	Sparta obbliga a richiamare gli esuli oligarchi e Agesilao comincia l'assedio di Fliunte
	X. *Hell.* 5.3.19 D.S. 15.23.2	Morte di Agesipoli
	X. *Hell.* 5.3.20; Isoc. 4.126 D.S. 15.23.2	Il comando delle operazioni contro Olinto passa a Polibiade
379	X. *Hell.* 5.3.25 D.S. 15.19.3	In primavera, dopo un anno e otto mesi di assedio, Fliunte si arrende a Sparta
	X. *Hell.* 5.3.26; D.S. 15.23.3	Resa di Olinto
379/8	X. *Hell.* 5.4.1-12; Plu. *Pel.* 9.2 D.S. 15.25-15.27.2	Nell'inverno la Cadmea è liberata dal presidio spartano

	X. *Hell.* 5.4.13-18; Plu. *Ages.* 24.3 D.S. 15.27.3	Il re di Sparta Cleombroto reagisce e giunge in Beozia fin sotto Tebe, ma ben presto si ritira
?379-?374	D.S. 15.25 (cfr. Iust. 20.5.10 *quod lue deseruerant*); ?D.S. 15.46.2 D.S. 15.15-17	Terza guerra fra Dionisio I e Cartagine
378	X. *Hell.* 5.4.20-21 D.S. 15.29.5-6	Blitz dello spartano Sfodria da Tespie al Pireo
	X. *Hell.* 5.4.34 D.S. 15.29.7	Atene si schiera con Tebe contro Sparta
	X. *Hell.* 5.4.35-41 D.S. 15.32-33	In estate Agesilao invade la Beozia
377	*IG* II^2 43; Hier. *Ol.* 100 (*L*) D.S. 15.28, 30.1-2; Eus. *a A.* 1641; Hier. *a A.* 1640	Decreto di Aristotele: in febbraio-marzo è proclamata la formazione della seconda Lega ateniese
	X. *Hell.* 5.4.47-55; D.S. 15.34.1-2	Agesilao invade nuovamente la Beozia
	X. *Hell.* 5.4.58	Al ritorno da Tebe, in estate, Agesilao si ammala
376	X. *Hell.* 5.4.61; Plu. *Phoc.* 6.7, *Cam.* 19.6; Polyaen. 3.11.2 D.S. 15.34.3-15.35.2	Nella battaglia navale di Nasso Cabria distrugge buona parte della flotta peloponnesiaca
375/4	X. *Hell.* 6.2.1; D.S. 15.38	Congresso di pace a Sparta: si rinnova la pace del Re
c. 375-370	X. *Hell.* 6.1.5, 18-19; 6.4.28; D.S. 15.57.2	Unificazione della Tessaglia sotto Giasone di Fere, che diventa *tagos*
373	X. *Hell.* 6.3.1, 5; Isoc. 14.1, 5, 17; Paus. 9.1.8 *argum. ad* Isoc. 4; D.S. 15.46.4-6	Distruzione di Platea da parte dei Tebani
371	X. *Hell.* 6.3.1-20; D.S. 15.50.4; D.H. *Lys.* 12.5; Plu. *Ages.* 28.7 Ps.-D. 59.37	Rinnovo della pace del Re a Sparta
	X. *Hell.* 6.4.8-15; D.S. 15.55-56; *Marm. Par.*, 239 A 72; Eratosth. 241 F 1; Plu. *Ages.* 28.7, *Cam.* 19.4; Paus. 8.27.8	In luglio, battaglia di Leuttra: vittoria del tebano Epaminonda sull'esercito peloponnesiaco
	X. *Hell.* 6.5.1-2	Rinnovo della pace del Re ad Atene
370	X. *Hell.* 6.5.3-5; Paus. 8.8.10	Rifondazione di Mantinea
	X. *Hell.* 6.5.6-9	Nel Peloponneso si costituisce la Lega arcadica
370/69	X. *Hell.* 6.5.22-52; Isoc. 6.56; Nep. *Epam.* 7.5; Plu. *mor.* 194a, 817e, *Ages.* 32.3, 13, *Pel.* 24.2, 25.2 D.S. 15.62.4-67.1	Nell'inverno, prima campagna peloponnesiaca di Epaminonda, che penetra in Laconia

	Plu. *Pel.* 24.9; Paus. 4.27.5 D.S. 15.66	I Tebani liberano la Messenia e viene fondata la città di Messene
369	X. *Hell.* 7.1.1-14; D.S. 15.67.1	Trattato di mutua difesa fra Atene e Sparta
	X. *Hell.* 7.1.15-19; D.S. 15.68-69	Seconda campagna peloponnesiaca di Epaminonda, che rompe l'arroccamento di Spartani e alleati sull'istmo di Corinto
	X. *Hell.* 7.1.20; D.S. 15.70.1	Dionisio I di Siracusa invia aiuti a Sparta
	D.S. 15.67.3-4; Plu. *Pel.* 26.1	Prima campagna di Pelopida in Tessaglia e Macedonia
368	D.S. 11.71	Seconda campagna di Pelopida in Tessaglia e Macedonia
	X. *Hell.* 7.1.29-32; D.S. 15.72.3	Vittoria spartana sulla Lega arcadica, Argo e la Messenia: «battaglia senza lacrime»
	D.S. 15.72.4 *Marm. Par.*, 239 A 73; Paus. 8.27.8	Fondazione di Megalopoli
	D.S. 15.73.1-5	Rinnovo del conflitto tra Dionisio I di Siracusa e Cartagine
367	*Marm. Par.*, 239 A 74; D.S. 13.96.4, 15.73-74; Iust. 20.5.11-14	Quarta guerra fra Dionisio I e Cartagine e morte di Dionisio; gli succede Dionisio II
	X. *Hell.* 7.1.33-38	Ambascerie di Pelopida e altri Greci in Persia: accordo fra la Beozia e la Persia per l'autonomia di Messene e ritiro di Atene dalle operazioni militari
366	X. *Hell.* 7.1.39-40 D.S. 15.76.3; D. 19.191	Congresso a Tebe in primavera: le città greche non aderiscono ai termini dell'accordo tebano-persiano
	X. *Hell.* 7.1.41; D.S. 15.75.2	Terza campagna peloponnesiaca di Epaminonda, per ottenere l'alleanza dell'Acaia
	X. *Hell.* 7.1.43-46 D.S. 15.70.3	Turbolenze politiche in Acaia; a Sicione, colpo di stato democratico di Eufrone
365	X. *Hell.* 7.4.10	In primavera, pace fra Tebe, Corinto e Fliunte
364	D.S. 15.80; Plu. *Pel.* 31.3	In luglio, spedizione di Pelopida contro Alessandro di Fere; sua morte sul campo a Cinoscefale
362	X. *Hell.* 7.5.4-13; D.S. 15.82.5-6	Quarta campagna peloponnesiaca di Epaminonda

	X. *Hell.* 7.5.20-27 (con 14); D.S. 15.85-87; Plu. *mor.* 350a, 845e	Nella battaglia di Mantinea (verso giugno) si scontrano Tebani e alleati da una parte e Spartani e Ateniesi dall'altra; morte sul campo di Epaminonda
362/1	Plb. 4.33.8; D.S. 15.89.1-2, 94.1; Plu. *Ages.* 35.3-4	Pace comune fra le città greche, esclusa Sparta
	IG II² 112	Alleanza fra Atene, Lega arcadica, Acaia, Elide e Fliunte
360/59	Stesiclides, 245 F 3; D.S. 16.1.3, 16.2.1, 16.2.4, 16.95.1; Favorin., fr. 43 Barigazzi; Eus., p. 108, 11 Satyr., fr. 5 Müller (III, p. 161); ?Hegesand., fr. 4 Müller (IV, pp. 413-4); Iust. 9.8.1; Eus., p. 109, 6; pp. 196-197; Hier., pp. 121-2 (cfr. *Chron. synt.*, col. 90, 31; RS, col. 27; *Exc. barb.*, p. 308, 27 Frick); Sync. 495, 501; *An. Par.* II, p. 8, 8-9	Morte di Perdicca III di Macedonia in uno scontro con gli Illiri (primavera 359 ?); gli succede, forse come reggente per il figlio Aminta, il fratello Filippo II
359	D. 23.121; D.S. 16.3.3, 16.4.1	Alleanza fra Atene e Filippo II
359/8	D.S. 16.4.2-7	Filippo sconfigge i Peoni e il re illirico Bardili
357	Aeschin. 3.85; *IG* II² 124, l. 19 D.S. 16.7.2	Guerra in Eubea: vengono coinvolte Tebe e Atene, che in tre mesi caccia i Tebani
	D.H. *Lys.* 12.7 D.S. 16.7.3-4	Crisi della Lega navale di Atene: scoppia la guerra sociale, con l'alleanza fra Chio, Rodi, Bisanzio, Cos e Mausolo di Caria
	D.S. 16.8.2	Filippo II annette Anfipoli
	Isoc. 5.2; Aeschin. 2.21, 70, 72 D.S. 16.8.3	Poiché Filippo non si ritira da Anfipoli, Atene gli dichiara guerra
356	Plu. *Alex.* 3.8, Iust. 12.16.5-6 D.S. 16.8.3-5	Filippo II conquista Potidea
	Plu. *Alex.* 3.5, 3.8, 11.1; Iust. 11.1.9, 12.16.5-6; Dexipp., 100 F 10; Hier. *ad Ol.* 106 (*L*), *a A.* 1661 Aristobul., 139 F 61; Eus. *a A.* 1660; Hier. *a A.* 1662, 1665	In luglio, da Filippo II e Olimpiade nasce Alessandro
	IG II² 127, ll. 4-5; D.S. 16.22.3; Plu. *Alex.* 3.8; Iust. 12.16.5-6	Nello stesso mese, lega nordica fra Cetriporide di Tracia, Lippeo di Peonia, Grabo di Illiria e Atene. La Macedonia prevale: Parmenione sconfigge gli Illiri. Espansione macedone a est
355	D.S. 16.7.3, 22.2 (τρία Wesseling); D.H. Lys. 12.7	Fine della guerra sociale

	D.S. 16.23.1 Demophilus, 70 T 9; Paus. 10.2.3	Il focese Filomelo occupa il santuario di Delfi: scoppia la terza guerra sacra
	IG II² 130	Assedio e presa di Metone da parte di Filippo II: cade l'ultimo avamposto ateniese sulla costa traco-macedone
354	D.S. 16.31.3-5	Nella battaglia di Neon muore Filomelo e gli succede Onomarco
353	D.S. 13.35.2-3	Filippo II, coinvolto nella guerra sacra, viene sconfitto due volte da Onomarco
352	D.S. 16.35.4-5	Grande vittoria di Filippo II su Onomarco nella piana dei Campi di Croco, adiacente al golfo di Pagase
	D.S. 16.38.1 ?D.H. *Din.* 13.3	Filippo cerca di passare le Termopili per combattere i Focesi, ma è bloccato da Ateniesi, Achei e Spartani
352/1	D. 3.4	Filippo in Tracia: assedio di Heraion Teichos
349	Philoch., 328 F 49; D.S. 16.52.9; D.H. *Amm.* 1, 10.3; Ps.-Plu. *mor.* 845d	Alla fine dell'estate comincia la campagna macedone in Calcidica. Guerra di Olinto: Atene manda a Olinto aiuti
348	D.S. 16.53; D.H. *Amm.* 1, 10.3; Aeschin. 2.12-15	Vittoria di Filippo II, che conquista Olinto
346	D. 19.57; D.H. *Amm.* 1, 11.3	Pace di Filocrate: in aprile ad Atene viene votata la pace e l'alleanza con Filippo II
	D. 19.59-60, 76, 125; Aeschin. 2.131, 3.148; Duris, 76 F 2; D.S. 16.59; Paus. 9.6.4, 10.2.4, 10.3.1 Paus. 10.3.1 (ὀγδόης κτλ.)	In luglio, capitolazione dei Focesi: armistizio con Filippo e fine, dopo dieci anni, della terza guerra sacra
346/5	Androt., 324 F 52 = Philoch., 328 F 52	Revisione generale dei registri civici ad Atene
344	D.S. 16.69.6, 90.1	Su sollecitazione degli avversari di Dionisio II di Siracusa, un esercito al comando di Timoleonte è inviato a Siracusa dalla madrepatria Corinto e la conquista
	D. 6.22; D.S. 16.69.8	Filippo II doma le rivolte in Tessaglia e riorganizza la regione
c. 343/2	Ps.-D. 7.32; 48.24 (con 26) D.S. 16.72.1	Spedizione di Filippo II in Epiro

342	D. 8.2, 35, 45; D.S. 16.71	A fine primavera Filippo intraprende una campagna in Tracia che durerà dieci mesi; alla Tracia vengono imposte decime
340	Theopomp. Hist., 328 F 54 D.S. 16.74-76.4	Filippo II attacca Perinto e assedia Bisanzio
	Philoch., 328 F 55; D.S. 16.77.2; D.H. *Amm.* 1, 11.3	In autunno, Atene gli dichiara guerra
339	D.S. 16.82.3	Pace fra Greci e Cartaginesi: la linea di frontiera è ripristinata al fiume Alico
?339	D.S. 16.79.5-80; Plu. *Cam.* 19.7, *Tim.* 27.1 Plu. *Tim.* 22.8, 25-28	Battaglia del Crimiso, in giugno: grande vittoria di Timoleonte su Cartagine
339/8	D. 18.152; Philoch., 328 F 56a-b D. 18.[157]; D.S. 16.84.2	Guerra anfizionica contro i Locresi di Anfissa, scatenata da reciproche accuse di Anfissa e Atene. Il comando è conferito a Filippo II
338	D.S. 16.85.5-86; D.H. *Isoc.* 1.6; Plu. *Cam.* 19.8, *Dem.* 24.2, *mor.* 837e; *Chron. Oxy.*, 255, 5	In agosto, battaglia di Cheronea: Filippo II di Macedonia sconfigge una coalizione di greci, fra cui Tebani e Ateniesi, e conquista l'egemonia in Grecia
c. 338-326	Ps.-Plu. *mor.* 841b, 852b; cfr. 842 f	Licurgo amministra le finanze di Atene
337	D.S. 16.89.3	A Corinto si riunisce la Lega ellenica: Filippo è riconosciuto comandante con pieni poteri (*strategos autokrator*) dei Greci per la guerra contro la Persia
	Athanis, 562 F 3; D.S. 16.90.1; Plu. *Tim.* 39.1 D.S. 16.90.1 (ἐτελεύτησε)	In Sicilia, Timoleonte depone la carica di *strategos autokrator* e si ritira a vita privata
336	D.S. 16.91.2; Iust. 9.5.8	In primavera, spedizione di Parmenione e Attalo in Asia
	Marm. Par., 239 B 1; Eratosth. 241 F 1; D.S. 16.91-94, 17.117.5; Arr. *an.* 1.1.1, 7.28.1; *Chron. Oxy.*, 255, 6; Iust. 9.6.1-4; *An. Par.* II, p. 125, 8-9; *Exc. barb.*, p. 316, 21-22 Frick; Sync. 501	Filippo II viene ucciso a Ege (arcontato di Pitodelo, 336/5, c. ottobre); gli succede il figlio Alessandro (III)
	Arr. *an.* 1.1.2-3; Iust. 11.2.5 D.S. 17.4.9	A Corinto i Greci riconoscono ad Alessandro i poteri già concessi al padre
335	*Marm. Par.*, 239 B 2; D.S. 17.8.1-2; Arr. *an.* 1.1-6; *Chron. Oxy.*, 255, 6; Eus. *a A.* 1681; Hier. *a A.* 1682, *Ol.* 111 (*L*) Hier. *a A.* 1683 (*BM*)	Spedizione di Alessandro in Tracia e Illiria

	Marm. Par., 239 B 2; D.S. 17.8.2-14; Plu. *Alex.* 13.1; Arr. *an.* 1.7-9; Hier. *aA.* 1682, *Ol.* 111 (*L*) *Chron. Oxy.*, 255, 6; Eus. *aA.* 1681; Hier. *aA.* 1683 (*BM*)	In autunno, Alessandro distrugge Tebe
334	Arr. *an.* 1.11.3; *Chron. Oxy.*, 255, 6; Clem. Al. *strom.* 1.139.4; Hier. *aA.* 1682 *Marm. Par.*, 239 B 3; D.S. 17.17.1; Eus. *aA.* 1681; Zos. 1.4.1	In primavera Alessandro varca l'Ellesponto: si inizia la sua spedizione contro la Persia
	Arr. *an.* 1.13-16; Plu. *Alex.* 16.2, *Cam.* 19.7; *Chron. Oxy.*, 255, 6; Ael. *VH* 2.25; Hier. *aA.* 1682 *Marm. Par.*, 239 B 3; D.S. 17.18.4-22; Eus. *aA.* 1681	Nella tarda primavera, vittoria di Alessandro al fiume Granico
	IPriene 2, ll. 1-4; Arr. *an.* 1.17.9-1.18.2	Vengono instaurate democrazie a Efeso e in altre città della Ionia
334/3-331/0	Aeschin. 3.242; Liv. 8.17.9-10, 8.24.7; Arr. *an.* 3.6.7; *Chron. Oxy.*, 255, 6; Iust. 12.1.4, 12.3.1 Liv. 8.3.6, 8.24.1	Spedizione di Alessandro il Molosso in Italia meridionale
333	Arr. *an.* 1.29, 2.3; Curt. 3.1.11-8; Plu. *Alex.* 18.1-4; Iust. 11.7.3-16	Alessandro si spinge in Frigia fino a Gordio
	D.S. 17.32.6; Arr. *an.* 2.11.10; Curt. 3.8.8 *Marm. Par.*, 239 B 3; *Chron. Oxy.*, 255, 6	Tra fine ottobre e dicembre, battaglia di Isso
332	Arr. *an.* 2.20.6-2.27; D.S. 17.46.5; Curt. 4.4.19; Plu. *Alex.* 24.5, 25.2; *Chron. Oxy.*, 255, 7; Hier. *aA.* 1684, *Ol.* 112 (*L*) *Marm. Par.*, 239 B 4; Eus. *aA.* 1681	Alessandro in Fenicia. Presa di Tiro dopo un assedio di sette mesi
332/1	Arr. *an.* 3.1-5; *Chron. Oxy.*, 255, 7 *Marm. Par.*, 239 B 4; D.S. 17.49-52	Nell'inverno, Alessandro conquista l'Egitto
	Marm. Par., 239 B 5; Arr. *an.* 3.1.5-2.2 (con 3.6.1) D.S. 17.52; Liv. 8.24.1; Ps.-Callisth. 1.32.10 Kroll; Eus. *aA.* 1687; Hier. *aA.* 1686-87	Fondazione di Alessandria
	Plu. *Alex.* 26.11-27; Arr. *an.* 3.3-4 (con 3.6.1); *Itin. Alex.* 50-52 D.S. 17.49-51; Curt. 4.7.5-32; Iust. 11.11; Ps.-Callisth. 1.30 Kroll	Alessandro visita l'oracolo di Ammone
331	Arr. *an.* 3.6.1	Con la primavera, Alessandro lascia l'Egitto per la campagna decisiva contro Dario III

	AD no. -330, *recto*, ll. 15-18 (I, p. 178); D.S. 17.57-61; Plu. *Alex*. 31.8, *Cam*. 19.5 *Marm. Par*., 239 B 5; Arr. *an*. 3.15.7; *Chron. Oxy*., 255, 7	Il 1° ottobre, vittoria di Alessandro a Gaugamela; Dario si dà alla fuga
	Curt. 5.1.11, 16, 23; Arr. 3.16; Eus. *a A*. 1686 *Marm. Par*., 239 B 5; D.S. 17.65-66; Hier. *a A*. 1687	Occupazione di Babilonia (il 20 ottobre?) e Susa
330	Plu. *Alex*. 37.6; Arr. *an*. 3.18.10-12 D.S. 17.69-72	Tra gennaio e aprile-maggio, Alessandro sverna a Persepoli
	Marm. Par., 239 B 6; D.S. 17.73.2-4; Arr. 3.22.2; *Chron. Oxy*., 255, 7; Hier. *a A*. 1687 Eus. *a A*. 1686	In luglio Dario III è ucciso da Besso, satrapo di Battriana
	Arr. *an*. 3.26 D.S. 17.79-80	Assassinio di Filota e di suo padre, Parmenione
330/29	Strab. 15.2.10; Curt. 7.3.13, 21; Arr. *an*. 3.28.1, 4 D.S. 17.82-17.83.1	Nell'inverno (forse a partire da novembre), Alessandro attraversa il Parapamiso verso la Battriana
328	Arr. *an*. 4.15.7-4.18.1	Passaggio in Sogdiana: domata la rivolta di Spitamene
	D.S. 17, *argum*. κζ'; Curt. 8.1.9 (con 8.2.13); Arr. *an*. 4.8.1; Iust. 12.5.13-12.6.1	In autunno, Alessandro uccide Clito a Maracanda
327	Arr. *an*. 4.13-4, 22.2-3 Chares, 125 F 15; D.S. 17, *argum*. κη'	In primavera, congiura dei Paggi e morte di Callistene
	Arr. 4.22.3	In estate inizia la campagna indiana di Alessandro
326	Aristobul., 139 F 35; D.S. 17.86.3; Hier. *a A*. 1690 (*A*), *Ol*. 113 (*L*) Eus., Hier. *a A*. 1689	In primavera viene attraversato l'Indo. Alessandro a Tassila
	Aristobul., 139 F 35; Arr. *an*. 5.19.3; Eus., Hier. *a A*. 1690; Hier. *Ol*. 113 (*L*) Arr. *an*. 5.9.4; Hier. *a A*. 1691 (A)	In aprile-maggio, battaglia dell'Idaspe contro Poro
325	Strab. 15.2.3; Arr. *an*. 6.21.1-3 D.S. 17.104.4	In agosto-settembre Alessandro lascia Patala per la Gedrosia
	Nearch., 133 F 1a; Arr. *an*. 6.21.3, *Ind*. 21.1 Arr. *Ind*. 21.1 (Κηφισοδώρου)	Nearco parte con la flotta da Patala a fine settembre
324	Plin. *n h*. 6.100; Arr. *an*. 7.4-5 D.S. 17.107.6	In marzo Alessandro arriva a Susa e si ricongiunge con Nearco. Nozze di Susa
	Arr. *an*. 7.8 D.S. 17.109.1; Curt. 10.2.8, 12-13	A Opi, sul Tigri, Alessandro congeda i veterani macedoni; ammutinamento delle truppe

	D.S. 18.8.2-3; Iust. 13.5.2-4 D.S. 17.109.1; Curt. 10.2.4	In estate viene letto alle Olimpiadi il «decreto di Nicanore», che prevede il rientro di tutti gli esuli politici nelle rispettive città
	Hyp. *Dem*. col. 18; Plu. *Dem*. 25.1; Hier. *Ol*. 113 (*L*) D.S. 17.108.6-8; Curt. 10.2.2-5; Ps.-Plu. *mor*. 846a; Ath. 595e; Eus., Hier. *a A*. 1691	Affare di Arpalo: il tesoriere di Alessandro, in disgrazia, ripara ad Atene con una somma che usa per corrompere cittadini influenti
323	*AD* no. -322, B, *recto*, l. 8 (I, p. 206); Aristobul., 139 F 59; *Marm. Par*., 239 B 8; Eratosth., 241 F 1; Castor Rhodius, 250 F 12; D.S. 17.117.5; Arr. *an*. 7.28.1; Plu. *Alex*. 76.9; *Chron. Oxy*., 255, 9; Clem. Al. *strom*. 1.139.5 (⟨Ἡγησία⟩ν Potter); Porph. 260 F 2, 1; Eus., Hier. *Ol*. 114; *An. Par*. II, p. 120, 5-6; p. 125, 10; Bar Hebraeus, p. 36 Bedjan (I, p. 39 Budge) Ps.-Callisth. 3.35 Kroll	Morte di Alessandro a Babilonia, la sera del 10 giugno
	IG II^2 505, ll. 16-7; *Marm. Par*., 239 B 9; D.S. 18.8-13; Plu. *Phoc*. 23.1; Iust. 13.5.8, 12; Hier. *a*.A. 1694 *Chron. Oxy*., 255, 10	Scoppia la guerra lamiaca. Leostene assedia Antipatro a Lamia, roccaforte tessalica
322	*Marm. Par*., 239 B 9; D.S. 18.15.8-9	Il macedone Clito sconfigge la flotta ateniese ad Amorgo
	D.S. 18.16.4-17; Plu. *Cam*. 19.8, *Dem*. 28.1, *Demetr*. 10.2, *Phoc*. 26.1	In agosto-settembre, vittoria decisiva di Antipatro a Crannone, in Tessaglia
	Marm. Par., 239 B 10; D.S. 20.46.3; D.H. *Din*. 9.2: Plu. *Cam*. 19.10, *Dem*. 28.1, *Phoc*. 28.1-2 D.S. 18.18.5	All'inizio dell'autunno gli Ateniesi devono accogliere un presidio macedone
	Apollod., 244 F 347c-d; Plu. *Dem*. 28.1, 30.5	Suicidio di Demostene a Calauria
321	D.S. 18.29-36 *Marm. Par*., 239 B 11; Eus., Hier. *a A*. 1694	Perdicca muove contro l'Egitto di Tolomeo e viene assassinato
	Marm. Par., 239 B 11; D.S. 18.30, 37.1; Nep. *Eum*. 3.2-5.1; Plu. *Eum*. 6.10-1, 8.3 ?D.S. 18.33.1; Iust. 13.8.6-10	Cratero muore in uno scontro con Eumene
	D.S. 18.39 *Chron. Oxy*., 255, 10	Accordi fra i diadochi a Triparadiso, nella Siria settentrionale: Antipatro è *epimeletes* dei re, Antigono è stratego dell'Asia. Riorganizzazione delle satrapie: a Seleuco va la Babilonia

319	*Marm. Par.*, 239 B 12; D.S. 18.48; *Chron. Oxy.*, 255, 11	Morte di Antipatro, cui succede Poliperconte; il figlio di Antipatro, Cassandro, è chiliarco
	Marm. Par., 239 B 12; D.S. 18.43	Campagna di Tolomeo in Siria
319/8	*Marm. Par.*, 239 B 12	Agatocle è *strategos autokrator* al comando delle postazioni fortificate in Sicilia
318	D.S. 18.55.2-18.56; Plu. *Phoc.* 32.1	Decreto di Poliperconte sulla libertà dei Greci
317	D.S. 18.74.3; Paus. 1.25.6; Hier. *Ol.* 115 (*L*) Hier. *a A.* 1697	Cassandro impone ad Atene Demetrio Falereo
317/6	D.S. 19.9.4 *Marm. Par.*, 239 B 14; Iust. 22.5.1-2; Hier. *a A.* 1694, 1693 (*AL*)	Agatocle è *strategos autokrator* a Siracusa
316	D.S. 19.43.8-19.44.3	Eumene è consegnato dalle sue truppe ad Antigono, che lo manda a morte
	Marm. Par., 239 B 14; D.S. 19.49-51	Forse nella primavera di quest'anno la madre di Alessandro, Olimpiade, assediata a Pidna da Cassandro, si arrende e viene uccisa
	D.S. 19.91.2; App. *Syr.* 53 D.S. 19.55.1-6	Seleuco perde la satrapia di Babilonia, assunta da Antigono
	Marm. Par., 239 B 14; D.S. 19.54.1-3 Polem. Hist., fr. 25 Müller (III, pp. 122-3); Plu. *Demetr.* 40.6	Cassandro prende l'iniziativa di ricostruire Tebe
315	D.S. 19.61.1-3	Proclama di Antigono a Tiro: Antigono reggente del regno. Rottura fra Antigono e Cassandro, cui si chiede di lasciare i Greci «liberi, senza guarnigioni, autonomi»
	D.S. 19.62.1-2	Controproclama di Tolomeo sulla libertà dei Greci
?315/4	*IG* XI.4 1036 (con D.S. 19.62.9)	Lega dei Nesioti (gli isolani delle Cicladi), creata forse da Antigono
313	*Syll.*[3] 322, ll. 2-4; D.S. 19.75.3-4	Liberazione di Mileto a opera di Antigono e instaurazione della democrazia
312	*Marm. Par.*, 239 B 16; D.S. 19.80-84	Battaglia di Gaza: arresto dell'espansionismo antigonide a opera di Tolomeo e Seleuco
	ABCh 10, *verso*, ll. 3-4; *KL* 6, *recto*, ll. 6-8; *Marm. Par.*, 239 B 16; D.S. 19.90-2; App. *Syr.* 273-74, 278;	Aiutato da Tolomeo, Seleuco recupera la satrapia di Babilonia e toglie a Nicanore la Susiana e la Media:

	Eus., Hier. *aA.* 1705; Eus., p. 117, 30-31 Hier. *aA.* 1716, *Ol.* 119-20	premesse della sovranità dei Seleucidi e inizio dell'era seleucidica (da ottobre, secondo il computo macedone: anno 312/1)
311	D.S. 19.105.1	Pace di Cassandro, Lisimaco e Tolomeo con Antigono
310	D.S. 19.108-9	I Cartaginesi sconfiggono Agatocle all'Ecnomo (c. luglio)
	Marm. Par., 239 B 18; D.S. 20.5; Iust. 22.6.1 ?*Marm. Par.*, 239 B 16	Il 14 agosto Agatocle salpa per l'Africa
	Philoch., 328 F 66; *Marm. Par.*, 239 B 20-21; D.S. 20.45-20.46.3; D.H. *Din.* 9.2; Plu. *Demetr.* 8.5-9.4, 10.1-2; D.L. 5.75; Hier. *aA.* 1710 (*A*), *Ol.* 118 (*L*) Eus. *aA.* 1711, Hier. *aA.* 1709, 1714 (*B*)	Demetrio, figlio di Antigono, restaura la democrazia ad Atene
310/9	*Marm. Par.*, 239 B 18 D.S. 19.105.2-4	Cassandro uccide Rossane e Alessandro IV
307/6-304/3	*IG* II^2 500, ll. 10-1, 27-28; *Marm. Par.*, 239 B 24; D.S. 20.100.5-6; Plu. *Demetr.* 23.1-3; Ps.-Plu. *mor.* 851d-e (con *IG* II^2 463)	«Guerra dei quattro anni» fra Cassandro e Demetrio
306	D.S. 20.50-52 Iust. 15.2.6	In primavera, Demetrio sconfigge la flotta di Tolomeo a Salamina di Cipro
	Plu. *Demetr.* 18.1; App. *Syr.* 275; Iust. 15.2.10 D.S. 20.53.2; Plu. *Demetr.* 10.2-3	Antigono e Demetrio assumono il titolo di re
306/5	D.S. 20.79.5	Pace fra Agatocle e i Cartaginesi, con ripristino della frontiera siciliana al fiume Alico
305/4	*Marm. Par.*, 239 B 23; D.S. 20.81-88, 20.91-20.100.1	Demetrio inizia l'assedio di Rodi, che durerà un anno (da qui il soprannome di Poliorcete)
	KL 6, *recto*, ll. 6-7; *Marm. Par.*, 239 B 23; Plu. *Demetr.* 18.2-4; App. *Syr.* 276-7; Iust. 15.2.11-12; Porph., 260 F 2, 2 D.S. 20.53.3-20.54.1	Tolomeo, Seleuco, Lisimaco, Cassandro e forse contemporaneamente Agatocle assumono il titolo di re, come già Antigono e Demetrio
303/2	D.S. 20.104; Liv. 10.2.1-3	Lo spartano Cleonimo soccorre Taranto in guerra con i Lucani e i Romani
?303/2	App. *Sam.* fr. 7.1	Trattato del capo Lacinio fra Roma e Taranto: conclude forse il conflitto in cui Taranto ha chiamato in aiuto Cleonimo

302	D.S. 20.102.1 (con *IG* IV^2.1 68) *Marm. Par.*, 239 B 25	Ricostituzione della Lega ellenica promossa a Corinto da Antigono e Demetrio
	D.S. 20.107.2	Lisimaco passa in Asia Minore per attaccare Antigono
301	?*Marm. Par.*, 239 B 26; D.S. 20.2.3, 20.113.3-5, 21.1.1-5	In estate, battaglia di Ipso (Frigia): Seleuco e Lisimaco sconfiggono Antigono, che muore sul campo. Nella spartizione dei territori Seleuco pretende la Siria, ma Tolomeo non ne cede la parte meridionale da lui occupata (Celesiria)
c. 300-298	D.S. 21.2; Strab. 6.3.4; Iust. 23.1.1-2, 17	Agatocle interviene in Italia per aiutare Taranto contro i Lucani; si spinge fino a Corcira, liberandola dall'assedio di Cassandro
297	Anon., 257a F 3; Porph., 260 F 3, 4	Morte di Cassandro (c. maggio)
c. 295	D.S. 21.4 (con Iust. 18.1.3 e 18.2.12); Plu. *Pyrrh.* 9.1-2	Matrimonio fra Pirro e Lanassa, figlia di Agatocle. Corcira passa in dote a Pirro
295/4	*IG* II^2 646	Espansione di Demetrio in Grecia dopo la morte di Cassandro: presa di Atene
294	Plu. *Demetr.* 35-36	Demetrio invade la Laconia: battaglia di Sparta. Occupazione della Macedonia: Demetrio rivale di Pirro
293 o 292	Plu. *Demetr.* 39.1-4	Spedizione di Demetrio in Beozia. Sollevazione di Tebe, assedio di Demetrio e insediamento di Ieronimo di Cardia come armosta
291	Plu. *Demetr.* 39.6-40.6	Lisimaco è catturato in Tracia dai Geti, ma presto liberato. Seconda sollevazione di Tebe e nuovo assedio di Demetrio e Antigono
290	Plu. *Demetr.* 40.7-8	Demetrio fa celebrare le Pitiche ad Atene
289	Plu. *Demetr.* 41.1-3, 43.1-2	Demetrio combatte contro gli Etoli e Pirro. Accordo fra Demetrio e Pirro
	Timae., 566 F 123 = Call. Hist., 564 F 6 = Antandrus, 565 F 1 Iust. 23.3.1	Morte di Agatocle
c. 288	Plu. *Demetr.* 43.3-44; Eus., p. 114, 2, 29-30; p. 116, 17; p. 199; Hier., p. 128; *An. Par.* II, p. 133, 14;	Una coalizione di Seleuco, Tolomeo, Lisimaco e Pirro fa cadere Demetrio. Defezione dell'esercito di De-

	Porph., 260 F 3, 6 (cfr. *Chron. synt.*, col. 90, 42; *RS*, col. 27; *Exc. barb.*, p. 310, 10 Frick); Sync. 505	metrio a Berea, in Macedonia. Spartizione della Macedonia tra Lisimaco e Pirro
	Plu. *Demetr.* 46.1-2; ?*IG* II^2 650	Autonomia di Tebe. Olimpiodoro libera Atene
c. 287	Plu. *Demetr.* 46.3; ?*IG* II^2 653-55	Demetrio assedia Atene nel tentativo di riconquistarla
	Plu. *Demetr.* 46.4, *Pyrrh.* 12.8	Sbarco di Demetrio in Asia (inizio del 286?)
286/5	Plu. *Demetr.* 48-50 Hier. *a A.* 1733	Scontro fra Demetrio e Seleuco I; Demetrio viene imprigionato ad Apamea di Siria
284	Plu. *Pyrrh.* 12.9-11; Paus. 1.10.2; Hsch. s.v. «δύνασαι σιωπᾶν»	Alleanza tra Pirro e Antigono Gonata; Lisimaco li sconfigge e si impossessa della Macedonia
284/3	Plu. *Demetr.* 52.5 Eus., p. 117, 16-17	Morte di Demetrio
283-282	*PEleph.* 4, ll. 1-2; Plb. 2.41.1-2; Porph., 260 F 2, 2	Morte di Tolomeo I
281	Plb. 2.41.1-2, 2.71.5-6; Porph., 260 F 3, 8; Iust. 17.1.7-17.2.1; Sync. 506	Battaglia di Curupedio, in Lidia (c. febbraio): Seleuco sconfigge Lisimaco, che muore sul campo
	KL 6, *recto*, l. 8; Plb. 2.41.1-2, 2.71.5-6; Memn., 434 F 1, 8, 1-3; App. *Syr.* 329-31; Iust. 17.2.2-5; Porph., 260 F 3, 9; Eus., p. 117, 30-32	In agosto-settembre Seleuco è assassinato da Tolomeo Cerauno
281/0	Plb. 2.41.11-2	Fondazione della Lega achea
280	Plb. 2.20.6, 2.41.11; Liv. perioch. 13; Plu. *Pyrrh.* 15.3, 16.4 D.C. fr. 40.6; Zonar. *epit.* 8.2.12	In primavera, Pirro giunge in Italia
	Liv. perioch. 13; Plu. *Pyrrh.* 16.4-17; App. *Sam.* fr. 10.8; Flor. *epit.* 1.13.7; Iust. 18.1.4-7; Eutr. 2.11.2; Oros. *hist.* 4.1.8	Pirro vince i Romani a Eraclea
279	Plu. *Pyrrh.* 22.2; D.C. fr. 40.43; Zonar. *epit.* 8.5.1, 3; Eutr. 2.13.4 Plu. *Pyrrh.* 21.1, 3; Flor. *epit.* 1.13.9; Iust. 18.1.11	Pirro vince i Romani ad Ascoli Satriano
279/8	?*FD* III.2 138, ll. 31-3; *Syll.*^{3} 398; Paus. 10.23.14	I Celti, dopo aver invaso la Grecia, subiscono una rotta a Delfi (forse nel tardo autunno)
278	D.S. 22.8.1; Plu. *Pyrrh.* 22.4-6; Zonar. *epit.* 8.5.7-10	Nella tarda estate Pirro parte per la Sicilia

c. 278	Iust. 25.1.1	Pace fra Antioco I e Antigono Gonata, che rinuncia alle sue pretese asiatiche
278/7	Paus. 10.23.14; Iust. 25.2.6-8 ?Pomp. Trog. *hist.* prol. 25	I Celti passano in Asia Minore; grande affermazione di Antigono Gonata, che ne annienta le retroguardie a Lisimachia (Chersoneso tracico)
276/5	App. *Sam.* fr. 12.1	Rientro di Pirro in Italia
	Syll.^{3} 405	È attestata la preminenza etolica all'interno dell'Anfizionia pileo-delfica
275	*Fast. triumph. Capitol.* a. 275 a.C.; Plu. *Pyrrh.* 25.2; Eutr. 2.14.4; Oros. *hist.* 4.2.3; *Suda* s.v. «Εὐφορίων Πολυμνήστου» Zonar. *epit.* 8.6.5	Vittoria romana su Pirro a Maleventum (o ai Campi Arusini)
	Plu. *Pyrrh.* 26.1; Eutr. 2.14.5; Oros. *hist.* 4.2.7; Zonar. *epit.* 8.6.8	Alla fine dell'anno (o all'inizio del 274) Pirro rientra in Grecia
c. 275	Polyaen. 2.28; Paus. 1.7	Tentata spedizione del re di Cirene Maga, alleato di Antioco I, contro Tolomeo II
c. 274	Plu. *Pyrrh.* 26.3-13; Paus. 1.13.2-3; Iust. 25.3.5; Eus., p. 115, 3-4	Operazioni di Pirro in Macedonia e Tessaglia: vittoria su Antigono Gonata e saccheggio delle tombe di Ege
274/3-271/0	*AD* no. -273, B, *recto*, ll. 1-33 (I, pp. 336-40); no. -270, B, *verso*, l. 18 (I, p. 354); *Urk.* II, p. 94, ll. 1-13	Prima guerra siriaca, fra Antioco I e Tolomeo II
272	*Fast. triumph. Capitol.* a. 272 a.C. (con Liv. perioch. 14-5; Oros. *hist.* 4.3.1-2; Zonar. *epit.* 8.6.12-13); Plu. *Pyrrh.* 30.1	In autunno Pirro muore ad Argo
?269-8	*BE* 1976, 667 (con App. *Syr.* 343; Luc. *Zeux.* 8-11; *Suda* s.v. «Σιμωνίδης Μάγνης»)	Antioco I sconfigge i Celti nella «battaglia degli elefanti»
c. 266-262	*Syll.*^{3} 434/5; *IG* XI.2 114	Guerra cremonidea: Antigono Gonata vince la coalizione formata da Tolomeo II, Areo di Sparta e Atene
265/4	D.S. 20.29.1	Sconfitta e morte di Areo presso Corinto
263/2	Apollod., 244 F 44	Capitolazione di Atene
?262	*IG* XI.2 114; Plu. *mor.* 676d; D.L. 4.39	Vittoria di Antigono Gonata sulla flotta lagide

261	*IG* XI.2 114	Pace nell'Egeo: la guerra cremonidea è finita
	KL 6, *recto*, l. 10; Porph., 260 F 32, 5	Ai primi di giugno muore Antioco I
c. 260-253	Pomp. Trog. *hist.* prol. 26; *PCairZen.* 242, 251	Seconda guerra siriaca, fra Antioco II (forse alleato con Antigono Gonata) e Tolomeo II, per il controllo dell'Egeo e dell'Asia Minore
?259-8	?*PHaun.* 6, fr. 1 Pomp. Trog. *hist.* prol. 27	Successo della flotta macedone nella battaglia di Andro
255	*IG* XI.2 116	Viene forse stipulata una pace separata fra Tolomeo II e Antigono Gonata
253/2	*PCairZen.* 242, 251	La seconda guerra siriaca è conclusa: Antioco II, ripudiata Laodice, sposa Berenice, figlia di Tolomeo II
c. 253-2	Pomp. Trog. *hist.* prol. 26	Ribellione di Alessandro, figlio di Cratero: crisi del controllo di Antigono Gonata sull'Istmo e l'Eubea
251	Plb. 2.43.3; Plu. *Arat.* 9.6, 53.5	Al principio dell'anno Arato si impone a Sicione, liberandola dal tiranno Nicocle. Sicione entra infine nella Lega achea
?246	*IG* II² 680; *FD* III.1 483 (con *OGI* 228-29)	Gli Etoli riorganizzano i Soteria delfici su base panellenica
246-245	*PPetr.* 29e; *OGI* 229; *BRM* II 17; Catull. 66.11-2, 35-6; Iust. 27.1-2.3; Hier. *in Dan.* 11.7-9	Scoppia la terza guerra siriaca (o guerra laodicea): campagna di Tolomeo III in Asia; reazione immediata di Seleuco II e assassinio di Berenice e di suo figlio
243	Plb. 2.43.4-6 (con Eutr. 2.27.1, 3); Plu. *Arat.* 21.2	In estate Arato libera Corinto. Ingresso di Corinto e Megara nella Lega achea
243-242/1	Plu. *Agis* 8.1, 12.1, 12.4, 13.5-6 (con Plb. 2.43.9)	Tentate riforme di Agide IV a Sparta, con l'obiettivo di ampliare il corpo civico
241	*OGI* 55, ll. 8-10; Iust. 27.2.9; Eutr. 3.1.1	Termina la terza guerra siriaca: pace decennale fra Tolomeo III e Seleuco II
	Plb. 2.43.9 (con Plu. *Arat.* 24.5, 30.6, 38.2, *Cleom.* 15.1); Plu. *Arat.* 31-32	Conflitto fra Achei ed Etoli. Arato caccia gli Etoli da Pellene
c. 240-239	Pomp. Trog. *hist.* prol. 27; Iust. 27.2.10-11 Eus., p. 118, 35-36	«Guerra dei fratelli» tra Seleuco II e Antioco Ierace: disfatta di Seleuco II nella battaglia di Ancira

c. 239-238	Iust. 41.4-5; ?Strab. 11.9.2 Arr., 156 FF 30-1; Iust. 41.4.3; Hier. *a A.* 1769, *Ol.* 133 (*BL*)	Distacco di Partia e Battriana dal regno seleucidico. Arsace invade la Partia
c. 238-237	Pomp. Trog. *hist.* prol. 27; Iust. 27.3.6	Attalo sconfigge Antioco Ierace e i suoi alleati Celti a Pergamo
	AvP IX 24-5; Plb. 18.41.7; Strab. 13.4.2	e prende il titolo di re e l'epiteto di *Soter*
229 o 228	Eus., p. 119, 8-10	Nuovo scontro fra Attalo I di Pergamo e Antioco Ierace
229/8	Plb. 2.46; Plu. *Cleom.* 4.2	Cleomene III conquista Tegea, Mantinea e Orcomeno; Arato tenta di riprendere Tegea e Orcomeno. Gli Achei dichiarano guerra a Sparta: inizio della guerra cleomenica
229-228	*Fast. triumph. Capitol.* a. 228 a.C.; Plb. 2.9.1, 2.11.1, 2.12.3; Flor. *epit.* 1.21.4; D.C. fr. 49.7; Eutr. 3.4; Oros. 4.13.2	Prima guerra illirica: inizia l'espansione romana a Oriente
c. 227	Liv. perioch. 20 (con Sol. 5.1; Pompon. *dig.* 1.2.2.32) App. *Sic.* 2.6	La Sicilia diventa provincia romana
	Plb. 5.88.1, 5.89.8; cfr. 20.5.7, 11; Plin. *n.h.* 34.41; *Chron. Pasch.*, *PG* 92, col. 432a Eus. *a A.* 1793, 1792 (*G*); Hier. *a A.* 1794, 1793 (*ANP*), 1797 (*B*); Dion. Telm. *a A.* 1793; Sync. 525; Cedr., *PG* 121, col. 300c	Terremoto di Rodi: viene abbattuto anche il Colosso
	Plb. 20.5.7-12; Pomp. Trog. *hist.* prol. 28	Spedizione di Antigono Dosone in Caria, forse cotemporanea al terremoto di Rodi
227/6	Plb. 2.47.3 (con 2.51.3-5, Plu. *Arat.* 35.4-37, *Cleom.* 4-6); Plu. *Arat.* 38.2-4, *Cleom.* 7-8, 10-11 Paus. 2.9.1	Rivoluzione di Cleomene III a Sparta: ampliamento del corpo civico con l'apertura ai perieci
224	Plb. 2.54.3-4, 4.9.4	In autunno Antigono Dosone promuove una nuova Lega ellenica sotto l'egemonia macedone
222	Plb. 2.65-69, 4.35.8; Plu. *Cleom.* 32-33.1 ?Plb. 2.70.4	Cleomene III viene sconfitto dalla Lega ellenica di Antigono Dosone nella battaglia di Sellasia (c. giugno): fine della guerra cleomenica
222-220	Plb. 5.40.4-5.54	Antioco III di Siria fronteggia la rivolta di Molone nelle satrapie superiori

220	Plb. 4.5.9-6	Inizia la guerra sociale fra Etoli e Achei, appoggiati da Filippo V di Macedonia: gli Etoli inviano una spedizione nel Peloponneso, dove dopo Sellasia si è rafforzata l'egemonia achea
	Plb. 5.57	Rivolta di Acheo, viceré di Antioco III in Asia Minore
220-219	Plb. 3.16, 18-19; Iust. 29.2.1; Zonar. *epit.* 8.20.11-13	Seconda guerra illirica: Roma contro Demetrio di Faro. Si consolida il protettorato romano sull'Illirico
219	Plb. 5.58-5.61.2	Antioco III riconquista Seleucia di Pieria: inizia la quarta guerra siriaca
	PFrankf. 7, *recto*, col. I, ll. 10-11; Plb. 5.62.4	Tolomeo IV concentra l'esercito a Pelusio
218	Plb. 5.72-76	Si consolida il dominio di Acheo in Asia Minore
	PFrankf. 7, *recto*, col. I, l. 11	Tolomeo IV avanza fino al nomo Bubastino
217	*CG* 50048, ll. 10-11 (cfr. *SEG* VIII 467); *PFrankf.* 7, *recto*, col. I, ll. 11-12; Plb. 5.79-86	Il 22 giugno, a Rafia (Palestina meridionale) Tolomeo IV sconfigge Antioco III
	Plb. 5.100.9-5.105.3	Pace di Naupatto, forse in agosto: si conclude la guerra sociale
	CG 50048, l. 25 Plb. 5.87.1-5	Forse a fine estate, viene stipulata la pace tra Siria ed Egitto che conclude la quarta guerra siriaca
	SEG VIII 504a	È attestata, dopo Rafia, la titolatura faraonica per Tolomeo IV
216	Plb. 5.107.4	In primavera inizia la guerra di Antioco III contro Acheo
215	Liv. 23.33.9; Flor. *epit.* 1.23.4; Eutr. 3.12.2; Zonar. *epit.* 9.4.2-3	Filippo V si allea con Annibale e apre cosí le ostilità con Roma (prima guerra macedonica)
215/4	Plb. 7.15-18	Sardi torna nelle mani di Antioco III
214	Plb. 8.1.6; Liv. 23.38.4-11, 24.40; Iust. 29.4.4 Flor. *epit.* 1.23.6; Eutr. 3.12.3, 3.13.3; Zonar. *epit.* 9.4.3-4	Una flotta romana sorveglia il canale d'Otranto; operazioni di Filippo V in Illiria
214/3	Plb. 8.15-21	Acheo viene catturato
212-205	Plb. 8.23, 10.27-31, 10.49, 11.34, 13.9	Anabasi di Antioco III: si ristabilisce l'autorità seleucide in Armenia e nelle satrapie orientali fino all'Indo. Prima di concludere il ritorno, Antioco si imbarca per l'Arabia

211/0	Liv. 26.24 (con 26.1) ?Plb. 9.42.1	Trattato fra Roma e gli Etoli
209	Liv. 26.24.14	Ratifica e iscrizione del trattato fra Roma e gli Etoli
207	Plb. 11.7.2; Liv. 36.31.11 (con 29.12.1)	Filippo V invade l'Etolia
206	Liv. 29.12.1, 32.21.17; App. *Mac.* fr. 3.3-4; Zonar. *epit.* 9.11.5 D.C. fr. 57.59	Pace separata tra Filippo V e gli Etoli
205/4	Liv. 29.12.3-16, 31.1.8	Fine della prima guerra macedonica con la pace di Fenice, in Epiro: Filippo V cede la Partinia e alcune località illiriche
203/2	*RC* 38; Plb. 15.20 App. *Mac.* fr. 4.1; Ioannes Antiochenus, fr. 54 Müller (IV, p. 558)	È attestato un patto segreto siro-macedone per la spartizione dei territori tolemaici
c. 202	*OGI* 90, ll. 20-21; Plb. 15.25.17; Porph., 260 F 45	Inizia la quinta guerra siriaca fra Antioco III e Tolomeo V
201	Plb. 16.22a	Antioco III assedia Gaza
	Plb. 16.2-9	I Rodii e Attalo I si scontrano con la flotta macedone a Chio: enormi perdite di Filippo V
	Zeno Rhodius, 523 F 4 = Antisthenes Rhodius, 508 F 1 ?Plb. 16.9.4, 16.10.1 (μηδέπω συμμεμιχέναι)	Vittoria navale di Filippo V sui Rodii a Lade: è aperto l'accesso all'Asia Minore
	Plb. 16.24.1-3; Liv. 31.2.1-2	In autunno, mentre Filippo V è in Caria, i Rodii e Attalo I fanno appello a Roma contro l'espansionismo macedone
200	Zeno Rhodius, 523 F 6; Plb. 16.39.1, 3; Hier. *Ol.* 145 (*L*) Eus. *a A.* 1819; Hier. *a A.* 1819-20 (*P*), 1823 (*B*); Sync. 537	Battaglia del Panion, alle fonti del Giordano: vittoria di Antioco III sul generale etolo di Tolomeo V, Scopas. Antioco III conquista la Celesiria
	Plb. 16.29.3-16.34; Liv. 31.5-9, 31.14.1-5, 31.16-18, 31.22.4; Plu. *Flam.* 3.1-2; App. *Mac.* fr. 4.3; Eutr. 4.1	In estate, a Roma si vota la dichiarazione di guerra alla Macedonia. Ultimatum a Filippo V che assedia Abido. A fine settembre il console Sulpicio Galba è mandato in Illiria e la flotta di Claudio Centone ad Atene: inizio della seconda guerra macedonica

199-195	*SEG* XXIX 1613, ll. 4, 10	Come *strategos* e *archiereus* di Siria e Fenicia è attestato Tolomeo, già governatore della provincia sotto i Lagidi
198	Liv. 32.6.4, 32.9.6-8 (con 32.5.9); Plu. *Flam*. 3.3; Paus. 7.7.9	Svolta nella seconda guerra macedonica: agli inizi di maggio, arrivo di Tito Quinzio Flaminino in Illiria
	Liv. 32.16.1-4	e contemporanea partenza della flotta al comando del fratello Lucio
	Liv. 32.10-12; Plu. *Flam*. 3.4-5.1; Flor. *epit*. 1.23.10; Zonar. *epit*. 9.16.1	Battaglia al passo dell'Aoo (25 giugno?): Filippo V di Macedonia si ritira in Tessaglia
	Liv. 32.19-32.23.3; Plu. *Flam*. 5.4; Paus. 7.8.1-2; Zonar. *epit*. 9.16.3	In autunno, assemblea di Sicione: la Lega achea abbandona l'alleanza con la Macedonia e si schiera con Roma
197	Plb. 18.20-27; Liv. 33.3-10; Plu. *Flam*. 7.1, 8.1; Oros. *hist*. 4.20.5; Zonar. *epit*. 9.16.9-10 Flor. *epit*. 1.23.12; Iust. 30.4.17	Agli inizi di giugno, scontro decisivo della seconda guerra macedonica: vittoria romana a Cinoscefale, in Tessaglia, su Filippo V
196	Plb. 18.46-47; Liv. 33.32-34; Val. Max. 4.8.10; Plu. *Flam*. 10.4-10; App. *Mac*. fr. 9.4; Hier. *a A*. 1821, *Ol*. 146 (*ABL*) Eus. *a A*. 1822-23	Ai giochi istmici di Corinto (primavera-estate), Flaminino proclama la libertà dei Greci
195	Liv. 34.22.4-34.41; Iust. 31.3.1-2; Zonar. *epit*. 9.18.1-4 Plu. *Flam*. 12.5, 13.1-4	In primavera il congresso panellenico convocato a Corinto da Flaminino vota la guerra a Nabide di Sparta, che detiene il controllo su Argo. Alle Nemee, in autunno, sarà proclamata la libertà di Argo
	Liv. 33.49.5-7; Oros. *hist*. 4.20.13 App. *Syr*. 15-16, Zonar. *epit*. 9.18.9	A fine estate Annibale sbarca a Efeso per rifugiarsi presso Antioco III
194/3	Liv. 35.13.4 Porph., 260 F 47; *Chron. Pasch*., *PG* 92, coll. 433d-436a	In inverno, a Rafia, Tolomeo V sposa una figlia di Antioco III, Cleopatra: l'atto sigla la pace siro-egiziana
192	Liv. 35.43 (con 36.10.12-36.11.4); Flor. *epit*. 1.24.8-10; Zonar. *epit*. 9.19.4 Eutr. 4.3.1; Oros. *hist*. 4.20.12	Inizio della guerra romano-siriaca: Antioco III sbarca a Demetriade con il suo esercito (c. ottobre)
	Liv. 35.48-35.50.4	In novembre gli Achei si schierano con Roma contro Antioco e gli Etoli
191	Plb. 39.3.8; Liv. 36.14.1 (con 36.3.13); App. *Syr*. 71	In febbraio-marzo, traversata di Acilio Glabrione da Brindisi ad Apollonia

	Liv. 36.15-19; Frontin. *strat.* 2.4.4; Plu. *CatMa.* 13.2, 14.1-2; App. *Syr.* 76-90; Flor. *epit.* 1.24.10-11; *Vir. ill.* 47.3; Eutr. 4.3.2; Oros. 4.20.20; Zonar. *epit.* 9.19.8-10 BarHebraeus, p. 39 Bedjan (I, p. 42 Budge)	In primavera Glabrione vince Antioco III alle Termopili
190	Liv. 37.4.14	Il 18 marzo le truppe di Lucio e Publio Cornelio Scipione si radunano a Brindisi
	Fast. triumph. Capitol. a. 189 a.C.; Plb. 21.13.1-3; Liv. 37.27-30, 37.33.1; App. *Syr.* 132-36	In settembre, vittoria navale romana a Mionneso
	Plb. 21.13.10-14; Liv. 37.33.4-7; App. *Syr.* 142; Iust. 31.7.2-3; Zonar. *epit.* 9.20-21	L'esercito di terra passa in Asia verso il 20 ottobre; dopo un mese lo raggiunge Publio Cornelio Scipione
	Fast. triumph. Capitol. a. 189 a.C.; Liv. 37.37-44; Memn., 434 F 1, 18, 8-9; App. *Syr.* 151-89; Flor. *epit.* 1.24.14-17; Iust. 31.8.5-7; Eutr. 4.4.2; *Vir. ill.* 53.1; Oros. *hist.* 4.20.22; Zonar. *epit.* 9.20.5-8 ?Liv. 37.37.5, 37.39.1-2	A fine dicembre, vittoria romana su Antioco III a Magnesia del Sipilo
189	Plb. 21.16-17; D.S. 29.10; Liv. epit. Oxyrh. 1, 6 (cfr. Liv. 37.55.2); Flor. *epit.* 1.24.18; Iust. 31.8.8 Liv. 37.45.3-21; App. *Syr.* 193-200	All'inizio dell'anno, preliminari di pace a Sardi fra la Siria e Roma, che impone la rinuncia alla Tracia, la liberazione dell'Asia Minore fino al Tauro e il pagamento di 15000 talenti
	Plb. 21.26-28, 21.30.15; Liv. 38.3.9-7; Liv. epit. Oxyrh. 1, 11; Flor. *epit.* 1.25.1-2; Zonar. *epit.* 9.21.1-4	In estate, fino al principio dell'autunno, Marco Fulvio Nobiliore assedia Ambracia, passata agli Etoli
	Plb. 21.29-32; Liv. 38.8-11; Zonar. *epit.* 9.21.4 Iust. 32.1.1-2	Pace fra Roma e gli Etoli
189/8	Liv. 38.28.7-38.29; *Syll.*^{3} 611 (con Liv. 38.35.1) Plb. 21.32b	Tra c. ottobre e gennaio Nobiliore assedia Same, nell'isola di Cefallenia
188	Liv. 38.32.10-38.34; Plu. *Phil.* 16.4; Paus. 7.8.5, 8.51.2-3 Plb. 21.32c.3-4	All'inizio della primavera lo stratego acheo Filopemene marcia su Sparta: le mura sono distrutte e la costituzione licurghea abolita
	Plb. 21.42.6-21.46; Liv. 38.37-41 App. *Syr.* 204	In maggio-giugno, pace di Apamea a conclusione della guerra romano-siriaca: ratifica del trattato con Antioco e riorganizzazione territoriale dell'Asia
186	*Syll.*^{3} 613, ll. 5-11	Ricostituzione dell'Anfizionia delfica per iniziativa tessalica

178	*Syll.*^{3} 636	È attestata una forte presenza macedone ed etolica nell'Anfizionia delfica
?178	Plb. 25.4.2, 8 (con Liv. 41.6.8-41.7.3 e *Fast. triumph. Capitol.* a. 178 a.C.) Plb. 25.4.1	Nei primi mesi dell'anno Perseo di Macedonia sposa Laodice, figlia di Seleuco IV
c. 173	Liv. 42.12.5, 42.43.6-9	Trattato fra la Macedonia e la Beozia
172	Liv. 42.15-16	Attentato a Eumene di Pergamo a Delfi
171	Plb. 27.8.1; Liv. 42.48-49, 42.58-60; Plu. *Aem.* 9.1-2; Iust. 33.1.4-5; Eutr. 4.6.3; Oros. *hist.* 4.20.36-37; Zonar. *epit.* 9.22.5	Inizia la terza guerra macedonica, fra i Romani e Perseo; vittoria di Perseo a Callinico (Larissa)
170	*PBritMus. Thompson* eg. 10591, *verso*, col. II, ll. 5-6, 20	In Egitto, prima del 18 settembre, Cleopatra II e Tolomeo Fiscone vengono associati a Tolomeo VI come coreggenti: si prepara la sesta guerra siriaca, fra Tolomeo VI e Antioco IV
170 o 169	Plb. 28.12.8-9	Tolomeo VI raggiunge la maggiore età
170/69	Plb. 28.8; Liv. 43.18-21	Campagna di Perseo verso l'Illiria e negoziati con il dinasta Genzio
169	*AD* no. -168, A, *recto*, ll. 14-15 (II, p. 470); Plb. 27.19, 28.18; App. *Syr.* 349 Plb. 28.1.1; Iust. 34.2.7; Porph., 260 F 2, 7; Sync. 538	Prima campagna di Antioco IV in Egitto e vittoria a Pelusio
	LXX *1 Ma.* 1.20; Liv. 45.11.1; J. *AJ* 12.246-47; Porph., 260 F 50; Hier. *Ol.* 152 (*LM*); Sync. 530 LXX *2 Ma.* 5; Eus. *a A.* 1842; Hier. *a A.* 1844-45 (*AB*)	A fine anno, lasciato l'assedio di Alessandria, Antioco IV saccheggia Gerusalemme e ritorna in Siria
168	Plb. 29.26; Liv. 45.11.9; Porph., 260 F 50	All'inizio della primavera, seconda campagna di Antioco IV in Egitto
	Liv. 44.30.1-44.32.5, 44.35.1-3; App. *Ill.* 27; Flor. *epit.* 1.29; Zonar. *epit.* 9.24.1 Obseq. 11	Con un'azione rapida (venti o trenta giorni) il pretore Lucio Anicio sconfigge Genzio
	Fast. triumph. Capitol. a. 167 a.C.; D.S. 31.11.1; Liv. 44.33.10, 44.36.10, 44.37.5-44.42, 45.41.5; Plu. *Aem.* 10.5, 18-22, 36.4; App. *Mac.* fr. 19.2; Flor. *epit.* 1.28.7; Iust. 33.1.6-33.2.4; Porph., 260 F 3, 18; Eutr. 4.6.4-4.7.1; Oros.	Il 22 giugno (quindici o venticinque giorni dopo essere partito dall'Italia), Lucio Emilio Paolo sconfigge Perseo a Pidna

	hist. 4.20.39; *An. Par.*, II, p. 132, 20-22; Sync. 508 Liv. 44.19.4, 44.22.16, 44.30.1, 44.34.10, 44.36.1; Plu. *Aem.* 13.6, 15.1, 16.9; Eutr. 4.7.1 (*III Nonas*); Obseq. 11; Zonar. *epit.* 9.23.5 (οὐκ ὀλίγας ἡμέρας)	
	Plb. 29.27; Liv. 45.12; Vell. 1.10.1-2; Porph., 260 F 50	Incontro di Popilio Lenate con Antioco IV presso Eleusi in Egitto
167	Liv. 45.26.11-15, 45.29-30; Eus., Hier. *a A.* 1850 (*A*) ?Iust. 33.2.6; Hier. *a A.* 1852, 1851 (*N*), 1854 (*B*)	Proclamazione della libertà e divisione territoriale della Macedonia (incontro di Anfipoli) e dell'Illiria
	Plb. 30.13.6-11; Liv. 45.31.9-11; Paus. 7.10.7-11	Polibio e un migliaio di politici achei non filoromani vengono deportati a Roma
	Liv. 45.33.8-45.34.9; Plin. *n.h.* 4.39; Plu. *Aem.* 29-30.3 (con *Fast. triumph. Capitol.* a. 167 a.C.); App. *Ill.* 29	Sulla via del ritorno a Roma, Lucio Emilio Paolo devasta l'Epiro: settanta città saccheggiate
	LXX *1 Ma.* 1.29-64, *2 Ma.* 6.1; J. *AJ* 12.248-56; Eus. *a A.* 1850; Hier. *Ol.* 153; Dion. Telm. *a A.* 1850; Sync. 530-31; Cedr., *PG* 121, col. 328d; Zonar. *epit.* 4.19; Georg. Mon. I, p. 289, 17-26 de Boor - Wirth Hier. *a A.* 1848 (*A*)	In dicembre Antioco IV abolisce la Legge ebraica nel tempio di Gerusalemme
c. 166	Plb. 30.31.10-12 (con 30.20.7?)	Viene creato un porto franco a Delo, forse come ritorsione economica di Roma contro Rodi
166-164	LXX *1 Ma.* 2.70, 4.54; J. *AJ* 285-322; Eus. *a A.* 1851; Hier. *Ol.* 154, *a A.* 1853 (*MO*); *Chron. Pasch.*, *PG* 92, col. 440a; Cedr., *PG* 121, coll. 324d, 376d; Georg. Mon. I, p. 292, 19-20 de Boor-Wirth *Chron. Pasch.*, *PG* 92, col. 464b; Dion. Telm. *a A.* 1854; Bar Hebraeus, p. 41 Bedjan (I, p. 43 Budge)	In Giudea, rivolta capeggiata da Giuda Maccabeo contro Antioco IV
165	D.S. 31.9.5 Vell. 1.11.1; Porph., 260 F 3, 18; *An. Par.* II, p. 132, 23-25	Morte di Perseo, dopo due anni di prigionia ad Alba Fucens
165-164	*AD* no. -163, C_1, *recto*, ll. 17-8 (III, p. 18); *KL* 6, *verso*, l. 14; LXX *1 Ma.* 6.1-7, *2 Ma.* 9.1-3; J. *AJ* 12.297, 354-56; App. *Syr.* 349-352; Zonar. *epit.* 4.20 LXX *1 Ma.* 6.16	Antioco IV in Oriente; morte del re in Perside nel novembre-dicembre 164

163	*Sammelb*. 9367, 1, ll. 4, 9; Liv. perioch. 47; Porph., 260 F 2, 7; Sync. 538 Zonar. *epit*. 9.25.3-5 (cfr. Pomp. Trog. *hist*. prol. 34)	Entro il mese di maggio, divisione del regno d'Egitto fra Tolomeo VI e Cleopatra II (Egitto e Cipro) e Tolomeo VIII (Cirenaica)
c. 162-160	Plb. 31.33; Pomp. Trog. *hist*. prol. 34; App. *Syr*. 242	Rivolta di Timarco – forse governatore delle satrapie superiori – contro Demetrio I di Siria
158	Cassiod., *chron*. II, p. 130, 403	Il senato romano autorizza la ripresa dello sfruttamento delle miniere in Macedonia, interdetto dopo Pidna
155	*SEG* IX 7	Viene pubblicato il testamento di Tolomeo VIII, che lascia il suo regno a Roma nel caso in cui muoia senza figli
153/2- 151/0	Plb. 3.5.3, 33.15, 33.18; LXX *1 Ma*. 10.1-50 (con 57); J. *AJ* 13.35-61	Usurpazione del regno di Demetrio I di Siria da parte di Alessandro I Balas, promossa soprattutto da Attalo II
151	Paus. 7.10.12	Vengono rilasciati gli ostaggi achei ancora a Roma dal 167
150/49	Plb. 36.10.4-5; Liv. epit. Oxyrh. 4, 100-2, perioch. 49; Porph. 260 F 3, 19; *An. Par*. II, pp. 132, 29 - 133, 1; Zonar. *epit*. 9.28.3	Inizia la quarta guerra macedonica: successi di Andrisco in Macedonia
148	Liv. epit. Oxyrh. 5, 126-27, perioch. 50; Obseq. 19; Zonar. *epit*. 9.28.4-6 Flor. *epit*. 1.30.5; *Vir. ill*. 61.1-2; Oros. *hist*. 4.22.9	Quinto Cecilio Metello, con l'appoggio della flotta di Attalo II, fronteggia Andrisco. Il pretore Iuvenzio è sconfitto in Tessaglia, Andrisco presso Pidna
c. 148-146	?*SEG* I 286, l. 6 *et alibi* (cfr. Tod, *Era*); Plb. 39.5.1; Flor. *epit*. 1.32.3; ?Porph., 260 F 3, 19; ?Hier. *a A*. 1868 (*MP*), *Ol*. 157 (*L*); ?*An. Par*. II, p. 133, 5-7; ?Anon. Matr., pp. 41, 23 - 42, 2 Bauer ?Eus. *a A*. 1871; ?Hier. *a A*. 1867, 1866 (*A*)	La Macedonia diventa provincia romana
147	Plb. 38.9.1-2; Liv. epit. Oxyrh. 5, 135-36; Paus. 7.14.1-2 (con 7.14.4) Liv. perioch. 51; Iust. 34.1.6-34.2.1	Entro l'autunno il legato romano Lucio Aurelio Oreste annuncia a Corinto la decisione di restringere la confederazione achea
c. 147	*BE* 1964, 528; Iust. 41.6.6	Mitridate I di Partia occupa la Media
146	Plb. 38.12-18, 39.2; Liv. epit. Oxyrh. 6, 145, perioch. 52; Paus. 7.14.5-	Guerra acaica; saccheggio e distruzione di Corinto

	7.16.8; Iust. 34.2.1-6; Eutr. 4.14.1; *Vir. ill.* 60; Oros. *hist.* 5.3.1; Zonar. *epit.* 9.31 Flor. *epit.* 1.32.3	
141	*AD* no. -140, A, *recto*, l. 1; *verso*, l. 3; C, b. sup. (III, pp. 130, 134, 152)	Fra l'11 giugno e il 1° luglio, a Babilonia è introdotta l'era arsacide: Mitridate I è entrato in Mesopotamia
135/4-131	J. *AJ* 13.236-48; Eus, Hier. *Ol.* 162; Hier. *a A.* 1885 (*BPNO*) Eus., p. 120, 29-32; *Chron. Pasch.*, *PG* 92, col. 444c; Dion. Telm. *a A.* 1882	Antioco VII Sidete assedia Gerusalemme
133	*OGI* 338, ll. 1-10; Strab. 13.4.2; Liv. perioch. 58; Vell. 2.4.1; Plin. *n.h.* 33.148; Plu.. *TG* 14.1; Flor. *epit.* 2.3.2; Iust. 36.4.5; Eutr. 4.18; Oros. *hist.* 5.8.4; Anon. Matr., p. 42, 8-9 Bauer (τελευτῶν) Eus. *a A.* 1887; Hier. *a A.* 1886, 1887 (*AB*), *Ol.* 162 (*L*); Obseq. 28	Testamento di Attalo III: il regno di Pergamo è lasciato in eredità a Roma
131-130	Strab. 14.1.38; Liv. perioch. 59; Flor. *epit.* 1.35.4-6; Iust. 36.4.7-9; Eutr. 4.20; Oros. *hist.* 5.10.1-5	Spedizioni romane contro Aristonico, figlio naturale di Eumene II, che cerca di conservare il controllo di Pergamo
130-129	D.S. 34-35.15; Iust. 38.10 Liv. perioch. 59; Eus., pp. 120, 32 - 121, 5, *a A.* 1888; Hier. *a A.* 1888, 1889 (*B*); Obseq. 28; Dion. Telm. *a A.* 1884	Spedizione partica di Antioco VII
129	Strab. 14.1.38; Iust. 36.4.10-12	Creazione della provincia romana d'Asia
100	*IKnidos* 31, Delphoi B ll. 5-8, Knidos col. III ll. 28-37 (con Delphoi B l. 20); *Vir. ill.* 75.4 Iust. 39.5.3	La Cilicia diventa provincia romana
96	Liv. perioch. 70; Iust. 39.5.2; Eutr. 6.11.2; Ruf. Fest. 13.2; Amm. 22.16.24; Obseq. 49 Hier. *a A.* 1952, 1951 (*NP*), *Ol.* 178 (*L*)	Tolomeo Apione lascia la Cirenaica a Roma
88	App. *Mith.* 64 (⟨τρεῖς⟩ edd.); Eutr. 5.4; Oros. *hist.* 5.19.1	Iniziano le ostilità fra il re del Ponto Mitridate VI e Roma (prima guerra mitridatica)
	Posidon., 87 F 36; App. *Mith.* 88-91, 108	Strage di italici in Asia Minore e a Delo, su ordine di Mitridate
	App. *Mith.* 109-11	Atene si schiera con Mitridate

87/6	Plu. *Luc*. 2.3-4; App. *Mith*. 130-31	Nell'inverno Silla invia Lucullo in Libia e in Egitto per procurare forze navali
86	Sulla *hist*. 13; Vell. 2.23.3; Liv. perioch. 81; *Chron. Rom*., 252 A 2; Plu. *Sull*. 14.13; App. *Mith*. 147-55; Hier. *Ol*. 173 (*L*); Obseq. 56; Dion. Telm. *a A*. 1928	Il 1° marzo Silla conquista Atene; distruzione del Pireo
	Hier. *a A*. 1931; *Vir. ill*. 75.7 Liv. perioch. 82; Plu. *Sull*. 20.1; App. *Mith*. 205	Il console suffetto Lucio Valerio Flacco è inviato contro Mitridate
85	Plu. *Sull*. 24.7; App. *Mith*. 227-40 (con 214, ⟨καὶ ἑβδομηκοστῆς⟩ Palmerius)	Pace di Dardano (c. agosto): incontro fra Silla e Mitridate nella Troade e conclusione della prima guerra mitridatica
83-81	App. *Mith*. 264-81	Seconda guerra mitridatica
74	App. *BC* 1.517 Sall. *hist*. fr. 2.43	La Cirenaica diviene provincia romana
	Liv. perioch. 93; App. *Mith*. 299, *BC* 1.517; Eutr. 6.6.1	Nicomede IV lascia la Bitinia in eredità a Roma
73	Cic. *ac*. 2.1 (cfr. *Cluent*. 137, con 108); Liv. perioch. 94; Vell. 2.33.1; Plu. *Luc*. 5-7.1; App. *Mith*. 295-99, 305 ?Cic. *Mur*. 33; App. *BC* 1.518	Mitridate in primavera invade la Bitinia; Lucullo è mandato in Asia: inizia la terza guerra mitridatica
71	App. *Mith*. 349-68; Phleg., 257 F 12, 3	Scontro fra Lucullo e Mitridate a Cabira, fuga di Mitridate in Armenia
69	Plu. *Luc*. 27.8-9; App. *Syr*. 248, *Mith*. 382-8; Phleg., 257 F 12, 10; D.C. 36.1b.1; Oros. *hist*. 6.3.6-7 Iust. 40.1.4, 40.2.3	In autunno, battaglia di Tigranocerta: Lucullo vince Mitridate e Tigrane. Fine del dominio di Tigrane sulla Siria
67	Cic. *Manil*. 35 ?App. *Mith*. 499, 580	È riorganizzata la provincia di Cilicia, con l'inclusione della parte occidentale ancora non appartenente alla provincia romana
	Strab. 8.7.5, 14.3.3; Plu. *Pomp*. 28.4-7; App. *Mith*. 444; D.C. 36.37.5-6	Pompeo ripopola alcune città della Cilicia occidentale e Dime in Acaia con i prigionieri della guerra contro i pirati
66	D.C. 36.42-50; Eutr. 6.12.2	Campagna di Pompeo contro Mitridate. Fine della terza guerra mitridatica
64-63	Plu. *Pomp*. 39.3; App. *Syr*. 367	Pompeo crea la provincia di Siria

48/7	Caes. *civ*. 3.109-12; *bell. Alex*. 1-33; Liv. perioch. 112; Plu. *Caes*. 48.2-49, *Pomp*. 80.7-8; Suet. *Iul*. 35.1; App. *BC* 377-80; Flor. *epit*. 2.13.55-60; D.C. 42.34-44; Eutr. 6.22; Oros. *hist*. 6.15.29-6.16.2; Zonar. *epit*. 10.10 Hier. *a A*. 1970, 1971 (*N*)	Guerra d'Alessandria: Cesare sostiene Cleopatra contro il fratello Tolomeo XIII
46	Cic. *fam*. 6.6.10 (cfr. 13.17-28a)	Cesare affida a Servio Sulpicio Rufo l'organizzazione della Grecia come provincia indipendente
31	Vell. 2.84.1; Plu. *Ant*. 65.7, 68.1; Suet. *Aug*. 17.2; D.C. 50.13-51.1.1; Oros. *hist*. 6.19.10; Zonar. *epit*. 10.29-30 Hier. *a A*. 1985	Il 2 settembre Ottaviano sconfigge Cleopatra e Antonio nella battaglia navale di Azio
30	*Fast. ann. Iul. Praen*. Aug. (*Inscr. Ital*. XIII 2, p. 135); *Fast. ann. Iul. Ant*. Aug. 1 (*Inscr. Ital*. XIII 2, p. 208); D.C. 51.17-9; Macr. *Sat*. 1.12.35	Il 1° agosto Ottaviano entra ad Alessandria; l'Egitto viene annesso all'impero romano
27	Strab. 17.3.25; D.C. 53.12.4	L'Acaia, comprendente buona parte della Grecia, diviene una provincia senatoria indipendente dalla Macedonia

Apparati

I. La lingua e la scrittura

Raffronto tra alfabeti nord-semitici e alfabeti greci.

Alfabeti nord-semitici	Alfabeti greci	Nome semitico	Nome greco	Valore
𐤀	𐤀 Α Α Α	'ālep	ἄλφα	[a]
𐤁 𐤁	Β Β Ϲ Ρ	bêṯ	βῆτα	[b]
𐤂	Γ Ι Γ) >	gīmel	γάμμα	[g]
Δ	Δ D Λ	dāleṯ	δέλτα	[d]
𐤄 𐤄	𐤄 Ǝ B	hē'	εἶ[1]	[e]
Υ 𐤅 𐤅	𐤅 𐤅 Ϝ Ϝ Ϝ	wāw	ϝαῦ[2]	[w]
I	I I I	zayin	ζῆτα	[dz], [zd]
Ε 𐤇 H	𐤇 𐤇 𐤇 H Ͱ	ḥêṯ	ἦτα	[h], [ɛ:]
⊕ ⊗	⊗ ⊕ ⊙	ṭêṯ	ϑῆτα	[tʰ]
𐤉 𐤉	𐤉 Ϛ Ϩ Ϛ I	yôḏ	ἰῶτα	[i]
Ψ Ψ	Ｋ Ｋ	kap	κάππα	[k]
L L	Ⅎ 1 Λ 1 Ί	lāmeḏ	λά(μ)βδα	[l]
Ϟ 𐤌	𐤌 𐤌 Μ Μ	mēm	μῦ	[m]
𐤍	𐤍 Ν 𐤍 N	nûn	νῦ	[n]
𐤎	𐤎 Ξ Ξ ⊞	sāmek	ξεῖ	[ks]
O	O	ʻayin	οὖ[3]	[o]
𐤐	Γ Γ) Π	pē'	πεῖ	[p]
Φ	Φ Ϙ	qôp	ϙόππα	[q]
𐤓	𐤓 𐤓 Я P	rêš, rôš	ῥῶ	[r]
W	Σ Σ Σ Σ	šîn	σίγμα	[s]
X +	Τ Τ	tāw	ταῦ	[t]
Υ 𐤅 𐤅	Υ V Y		ὖ[4]	[u]

[1] Poi ἒ ψιλόν.

[2] Anche ὖ ψιλόν.

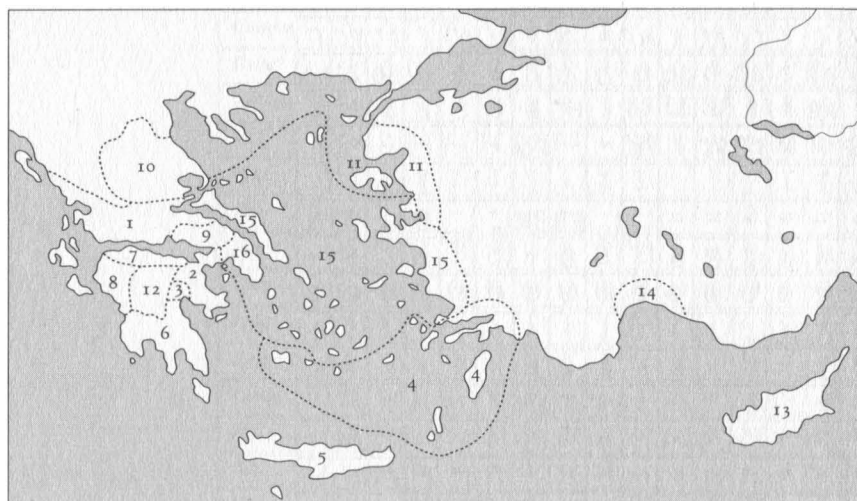
[3] Poi ὂ μικρόν.

[4] Poi ὖ ψιλόν.

Tavola degli alfabeti greci arcaici.

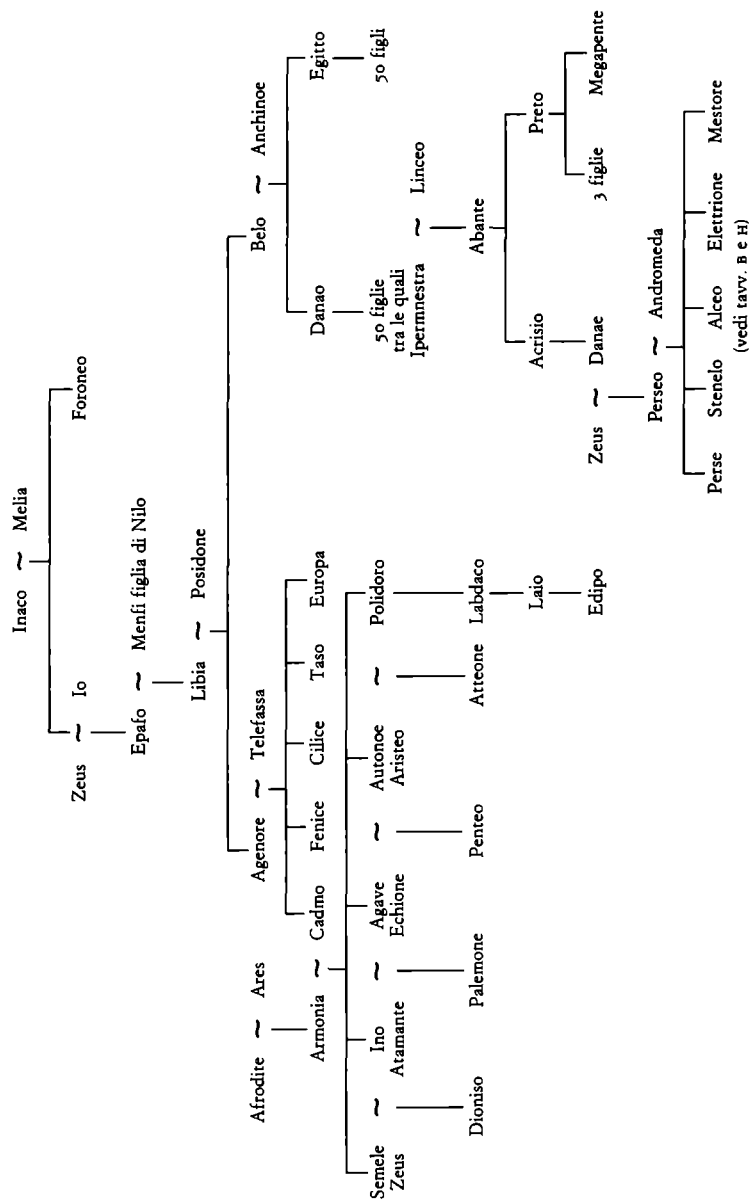
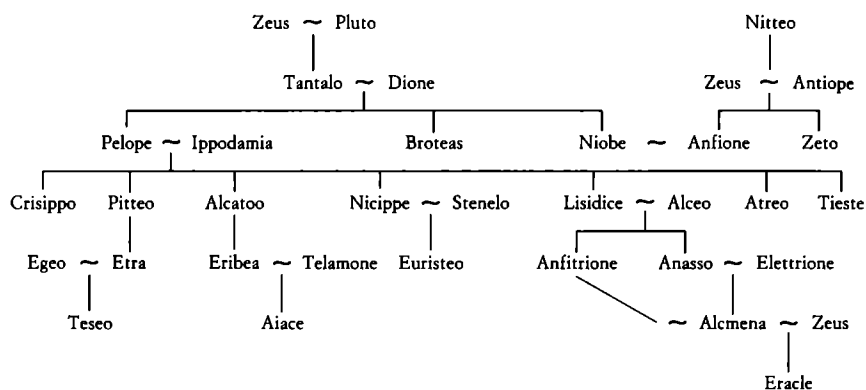
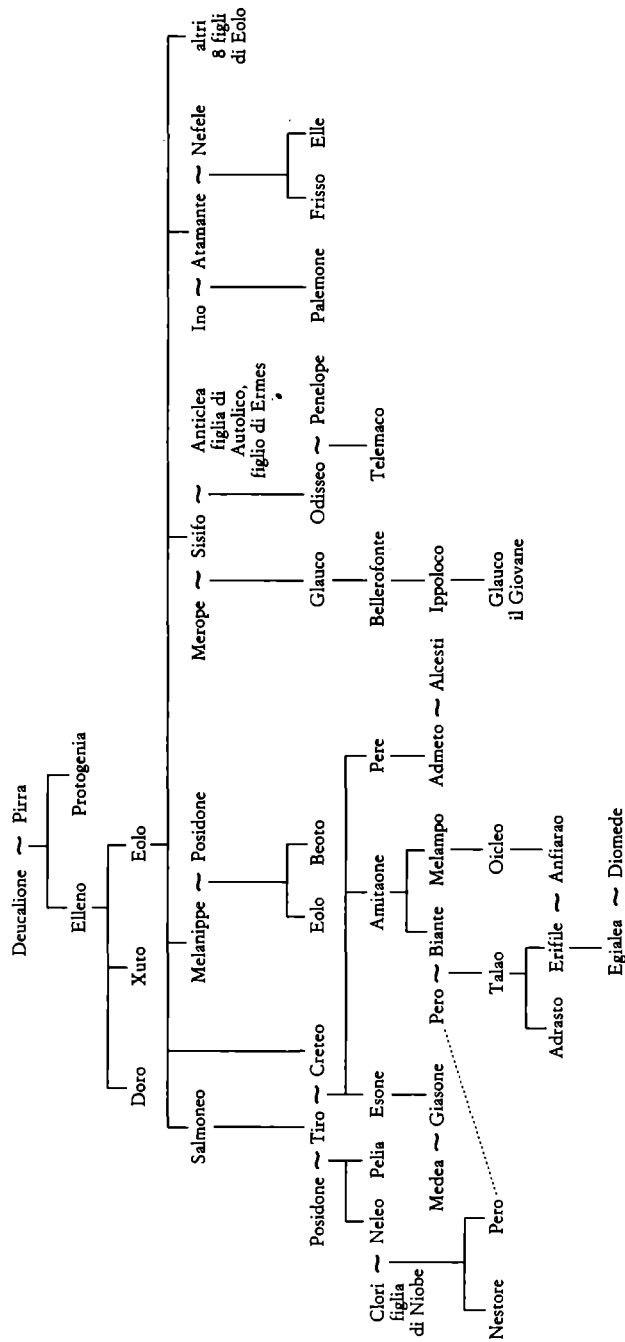
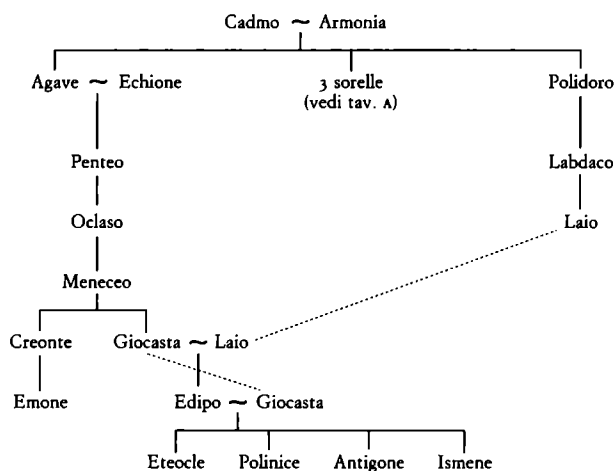
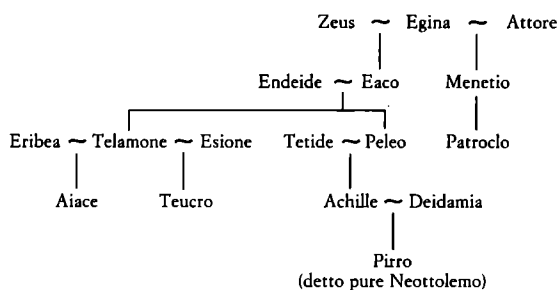
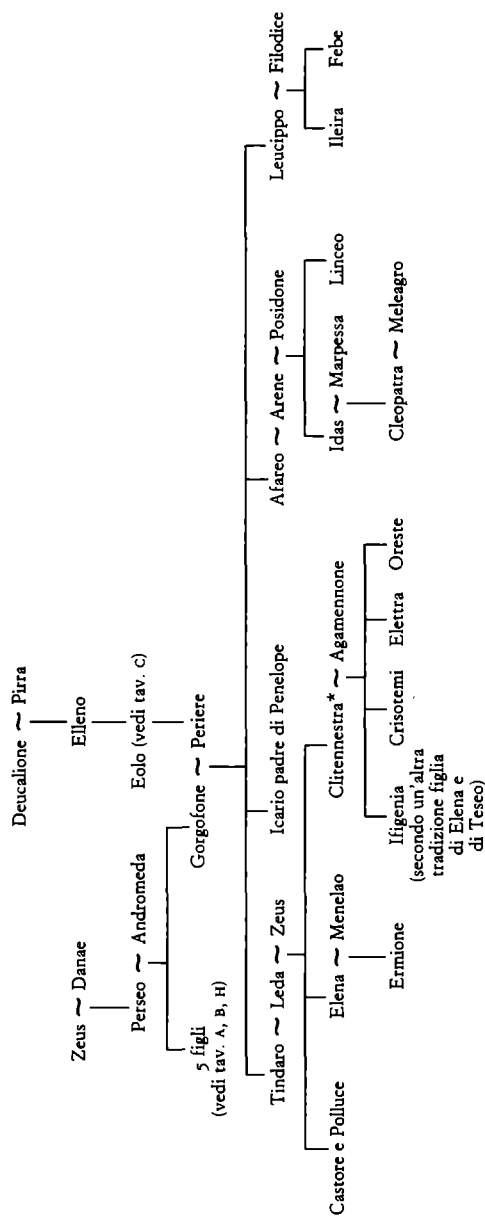
	N. Semitico	Attica, Sigeo	Eubea	Beozia	Tessaglia	Focide	Locride e colonie	Egina, Cidonia	Corinto, Corcira	Megara, Bisanzio	Sicione	Fliunte, Cleone, Tirinto	Argo, Micene	Argolide orientale	Laconia, Messenia, Taranto (Taras)	Arcadia
Alpha	≮	A	A	A	A	A A	A A	A	A A	A	A	A	A	A	A	A
Beta	9	B	B	B	B	B	B	B	⊓	↰	B	ъ	⊏	B	B	B
Gamma	˥	Λ	Γ C	Γ C	Γ	C	C, Γ	Γ	Γ C	C	C	Γ	Γ	Γ	Γ	C
Delta	◁	Δ	D D	D	D	D	D	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	D	D, Δ	D	D
Epsilon	∃	E	E	E	E	E	E	E	B, E	B, E	X, E	E	E	E	E	E
Vau	Y, Y	F	F C	F C	F C	F F	F F	–	F F	F	F	F	F F	F F	F F	F C?
Zeta	I	I	I	I	I	I	I	I	I		I		I	I	I	I
Eta	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	B	–	–	–	–
Heta	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟	H	⊟	⊟	⊟	⊟	⊟
Theta	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕
Iota	℩	I	I	I	I	I	I	I	≷, S	I	I	S, I	I	I	I	I, S
Kappa	y	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K
Labda	L	L	L	L	Γ	Γ	Γ, L	Γ	Γ	Λ	Γ	Γ	⊢	Γ	Λ	Λ
Mu	M	M	M, M	M	M	M	M	M	M	M	M	M	M	M	M	M,)
Nu	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
Xi	≢	X S	[⊞]	X S	+	+	+	X S	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ H	+	X	X
Omikron	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
Pi	7	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ
San	ʏ	–	[M]	–	–	M?	–	–	M	–	M	M	M	?	[M]	–
Qoppa	Φ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ		ϙ	ϙ	ϙ		[ϙ]	ϙ
Rho	4	P	P R	P R	P R	P R	P R	P	P	D ∇	P D	P	P R	P R	P R	P R
Sigma	w	S, ≷	S, ≷	S, ≷	S	Σ	≷, S	S, ≷	–	≷	–	–	≷	S, ≷	S, ≷	≷
Tau	X †	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T
Upsilon	–	Y	Y	Y	Y	V	Y	V	Y	V	Y	Y	Y	Y	Y	Y
Phi	–	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ
Chi	–	X	Ψ ↓	Ψ ↓	Ψ ↓	Ψ ↓	Ψ ↓	X	X	X	X	X	X	X, ↓	Ψ ↓	Ψ ↓
Psi	–	Φ S	Φ S	Φ S	Φ S	Φ S	*	Φ S	Ψ ↓	↓			↓		Φ S	*
Omega	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	8?	–	–	–	–
Punct.	ı	⁝	⁝	⁝	⁝	:	⁝	⁝	⁝	:	ı	:	⁝	⁝	)	⁝

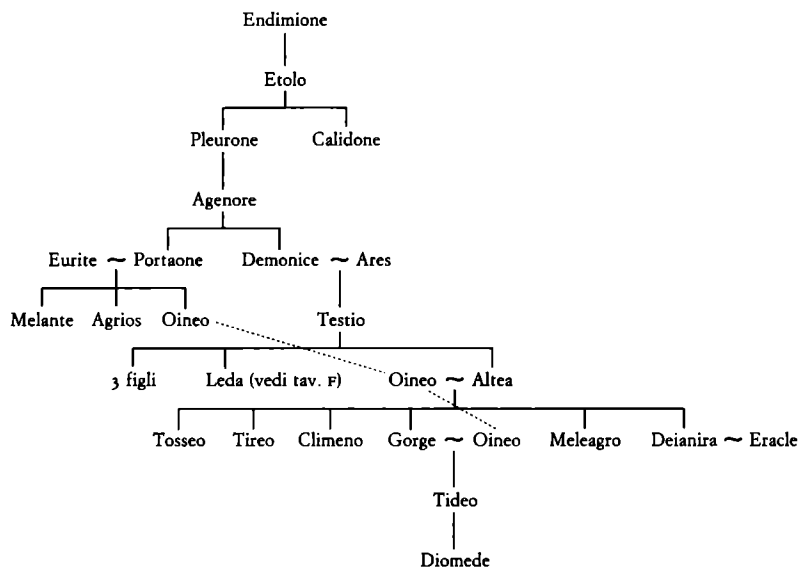
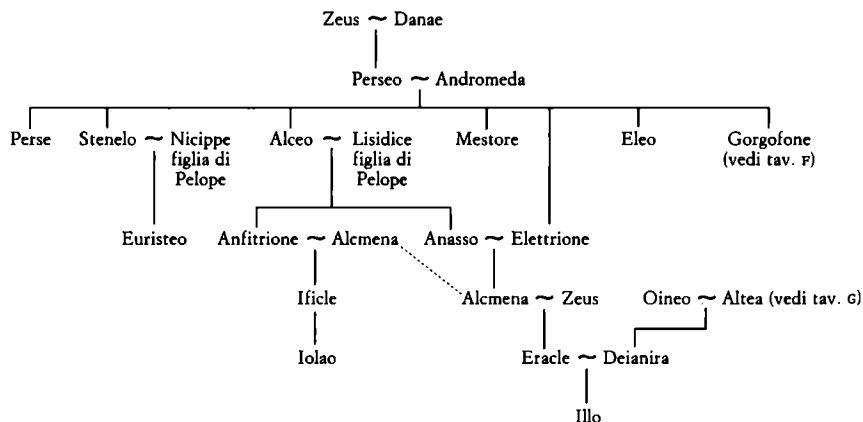
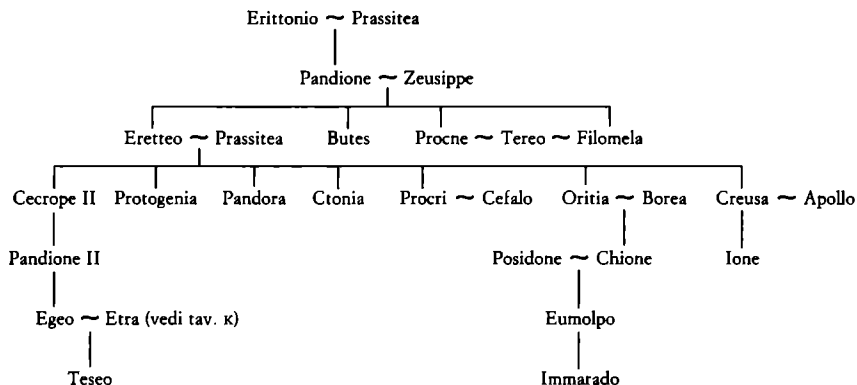
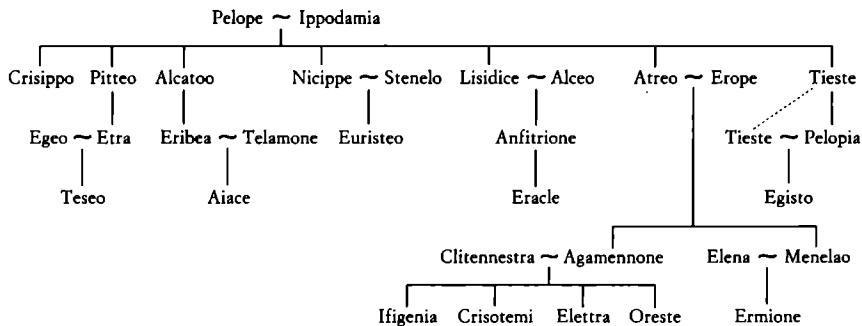
Elide	Acaia e colonie	Etolia, Epiro	Itaca, Cefalonia	Colonie eubee occidentali	Siracusa e colonie	Megara Iblea, Selinunte	Nasso, Amorgo	Paro, Taso	Delo, Ceo, Syros	Creta	Thera, Cirene	Melos, Sicinos, Anafe	Dodecapoli ionica e colonie	Rodi, Gela, Agrigento	Cnido	Eolide
A	A A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
B	B			B	B	И	C	C	C	B ʃ	ϐ	И	B	B		
C	I, C	(	(	Γ (	Λ, (	(	Λ, Γ	Λ	Λ	Γ	Λ (	Λ ⅂	Γ	Γ (	Γ (	Γ
D	D	D, Δ	D	Δ, D	D	D, Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ, D	Δ	D Δ
E	E	E, B	E	E	E	E	E	E	H, E	E	E	E	E	E	E	E
F F	F F	F	F	F C	F C	F	F [C]	–	–	F, C	–	–	–	–	–	F
I	I	I		I				I		I			I	I		
–	–	–	–	–	–	–	B	B	E, B	B	B	H	B	B	0	B
B	H	H	B	B	B	B			B	–			–		H	–
⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕
I	≶	≶, I	≶, I	I	I	I	I	I	I	≶	≶	≶	I	I	I	I
K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K
Λ	Γ	Λ	L, Λ	L	Γ	Γ	Γ	Λ Γ	Λ	L, Λ Γ	Λ	Λ	Γ	Γ	Γ	Λ
M	M	M	M	M, M	M	M	M	M	M	M, I	M	M	M	M	M	M
N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
X	X	X	Ψ M	[⊞]	Ξ?	Ξ	[] ≶	X ≶	Ξ	KM Ξ	Ξ KM ↓	Ξ KM ↓	Ξ Ξ	X≶, X	X	
O	O	O	O	O	O	O	O	Ω	O	O	O	C, O	O	O	C	O
Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ C	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ
–	M	M	M	[M]	–	–	–	–	–	M	M	M	–	–	–	–
ϙ	ϙ		ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	ϙ	–?	
PR	PR	PR	PR	PR	PR	PR	P	PR	P	P	PR	P	P, D	P	P	P
≶	–	–	–	≶	≶	≶	≶	≶	≶	–	–	–	≶, ≶≶	≶, ≶	≶, ≶	≶, ≶≶
T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T
Y	V	V	Y V	Y	Y	Y	Y	Y	Y	Y	Y	V	V	Y	Y	V
Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ	Φ?	Γ B	Γ H	Φ	Φ	Φ	Φ
Ψ ↓	Ψ ↓	Ψ ↓	Ψ	Ψ ↓	X, Ψ	X	X	X	X	≶?	K B	K H, ≶	X	Ψ ↓	X	X
Φ ≶	✱			Φ ≶	↓	↓	Γ ≶			Γ M	Γ M	Γ M	Ψ ↓			Ψ
–	–	–	–	–	–	–		O	Ω	–	–?	O	Ω	–	O	–?
⁝	·	:	⁝	⁝	⁝	⁝	⁝	:	⁝	I Ⅹ	I		⁝		:	⁝

Diffusione dei dialetti greci in età classica.

1. Dialetti del nord-ovest. 2. Corinzio-megarese. 3. Argolico occidentale. 4. Dorico delle isole. 5. Cretese. 6. Lacono-messenio. 7. Acheo. 8. Eleo. 9. Beotico. 10. Tessalico. 11. Lesbico. 12. Arcadico. 13. Cipriota. 14. Panfilio. 15. Ionico. 16. Attico.

II. Dèi ed eroi

Il simbolo ⁓ indica matrimonio o unione amorosa.
Le tavole sono tratte da K. KERÉNYI, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Milano 1962.

A. Cadmo e Armonia; Danao e le figlie; Perseo e Andromeda.

B. I Dioscuri tebani; Tantalo; Pelope e Ippodamia.

c. *Salmoneo, Melanippe e Tiro; Sisifo e Bellerofonte; Frisso ed Elle; Giasone e Medea; Anfiarao e gli eroi della guerra tebana.*

D. Edipo.

E. Eroi della Guerra di Troia; Telefo.

F. I Dioscuri spartani e i loro cugini.

* Clitennestra viene considerata figlia di Tindaro, non di Zeus.

G. Meleagro.

H. Eracle.

I. Cecrope, Eretteo e Teseo; Tereo, Eumolpo e Cefalo.

K. Atreo e la sua dinastia.

L. I re ateniesi fino alla guerra di Troia.

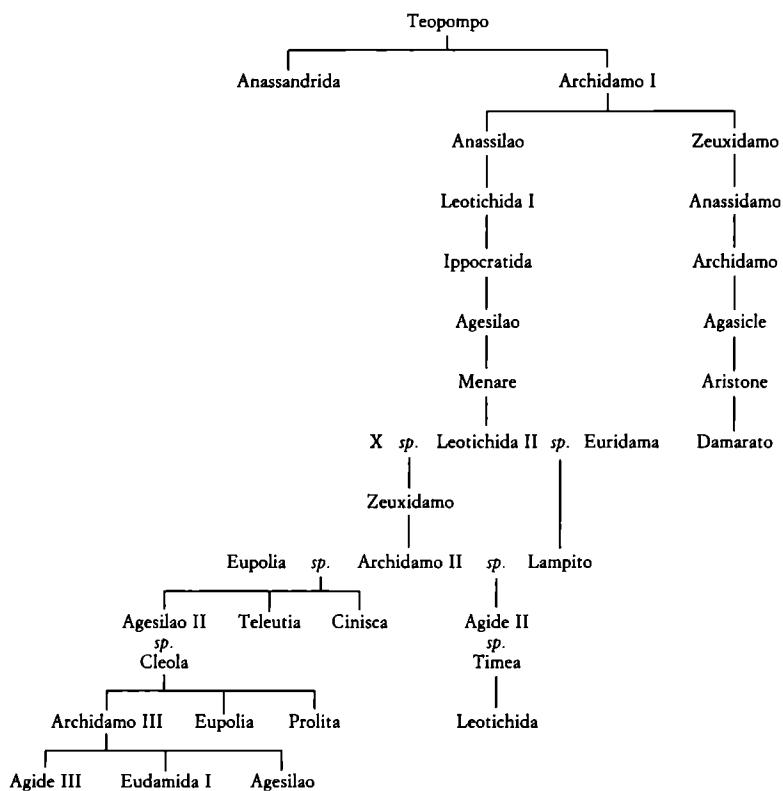
Cecrope
Cranao il duro
Anfizione il nomade
Erittonio
Pandione
Eretteo
Cecrope II
Pandione II
Egeo
Teseo
Menesteo, condottiero degli Ateniesi nella guerra di Troia

III. I personaggi della vita politica

Le tavole sono tratte da J. BELOCH, *Griechische Geschichte*, 4 voll., Berlin-Leipzig 1912-27^{2}; H. BENGTSON, *Storia greca*, 2 voll., Bologna 1985; H. BERVE, *Die Tyrannis bei den Griechen*, Darmstadt 1967; *CAH*^{2}, VII (1969); P. CARLIER, *La Royauté en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg 1984; K. DAVIES, *Athenian Propertied Families, 600-300 B.C.*, Oxford 1971.

I re spartani sino alla fine del IV secolo a. C. (Beloch e Carlier).

Agiadi		Euripontidi	
Euristene	1102-1059	Procle	
Agide	1059-1058	[Soo]	
Echestrato	1058-1024	Euriponte	
Labota	1024-987	Pritani	
Dorisso	987-958	Polidette	
Agesilao I	958-914	Eunomo	
Archelao	914-854	Carillo	
Teleclo	854-814	Nicandro	
Alcamene	814-777		
		Teopompo	c. 705
Polidoro	c. 685	Anassandrida	c. 675
		Archidamo I	c. 660
Euricrate	c. 655	Anassilao	c. 645
Anassandro	c. 625	Leotichida I	c. 615
Euricratida	c. 595	Ippocratida	c. 585
Leonte	c. 565	Agasicle	c. 555
Anassandrida	fino c. 520	Aristone	fino c. 510
Cleomene I	c. 520-488	Damarato	c. 510-491
Leonida I	488-480	Leotichida II	491-469
Plistarco	480-458		
Plistoanatte	458-445	Archidamo II	469-427
Pausania II	445-426		
Plistoanatte (di nuovo)	426-408	Agide II	427-400
Pausania II (di nuovo)	408-395		
Agesipoli I	393-381	Agesilao II	400-361
Cleombroto I	381-371		
Agesipoli II	371-370		
		Archidamo III	361-339
Cleomene II	370-309	Agide III	339-331
		Eudamida I	331 - c. 300

Gli Euripontidi (Beloch).

Arconti ateniesi a vita e decennali (Carlier).

Arconti o re a vita

1.	Medonte figlio di Codro	1069-1049
2.	Acasto figlio di Medonte	1049-1013
3.	Archippo figlio di Acasto	1013-994
4.	Tersippo figlio di Archippo	994-953
5.	Forbante figlio di Tersippo	953-922
6.	Megacle figlio di Forbante	922-892
7.	Diogneto figlio di Megacle	892-864
8.	Ferecle figlio di Diogneto (per il *Marmor Parium* regnerebbe nell'895/894)	864-846
9.	Arifrone figlio di Ferecle	846-826
10.	Tespeo figlio di Arifrone	826-798
11.	Agamestore figlio di Tespeo	798-778
12.	Eschilo figlio di Agamestore (la prima olimpiade comincia al terzo anno del regno di Eschilo)	778-755
13.	Alcmeone	755-753

Arconti o re decennali (δεκαετεῖς)

Medontidi	14.	Carope	753-743
	15.	Esimide	743-733
	16.	Clidico	733-723
	17.	Ippomene (dopo Ippomene i δεκαετεῖς cessarono di essere scelti tra i Medontidi)	723-713
non Medontidi	18.	Leocrate	713-703
	19.	Apsandro	703-693
	20.	Erissia	693-683
		(nel 683/682 o 682/681 comincia la lista degli arconti annuali ed eponimi con Creonte)	

I Cipselidi (Beloch e Berve).

Aezione
sp.
Labda

Cipselo
sp.
Crateia
sp. X
+ concubina

Periandro
sp.
Melissa

Gorgo

Pilade

Echiada

figlia
sp.
Teisandro?
(Agamestore? [Berve])

Cipselo
(padre di Milziade
il Vecchio [Berve])

Psammetico

Periandro
(? [Berve])

Archino
di Ambracia
(? [Berve])
sp.
Timonassa

Cipselo

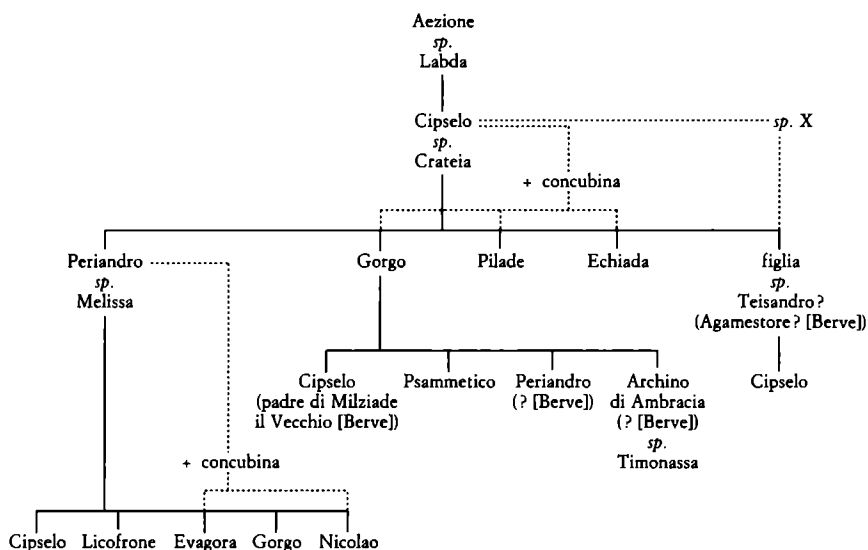
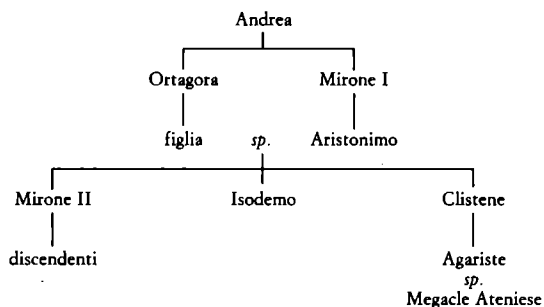
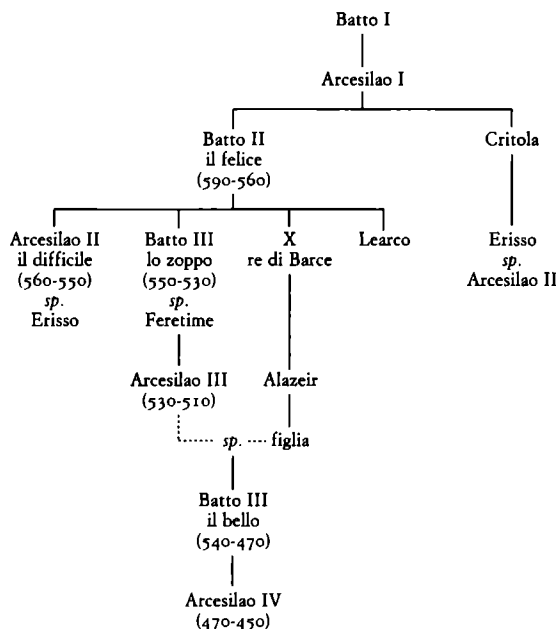
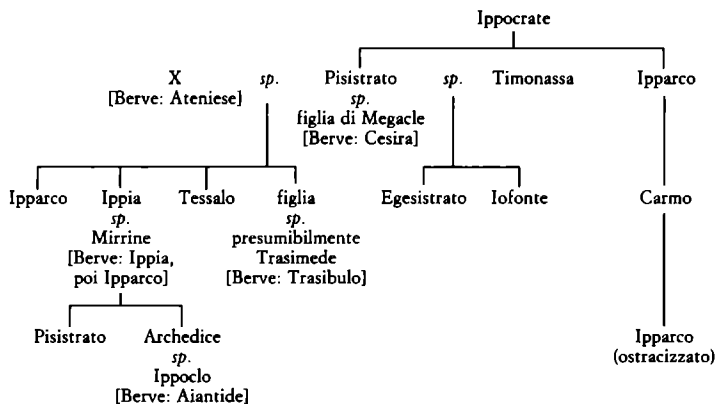
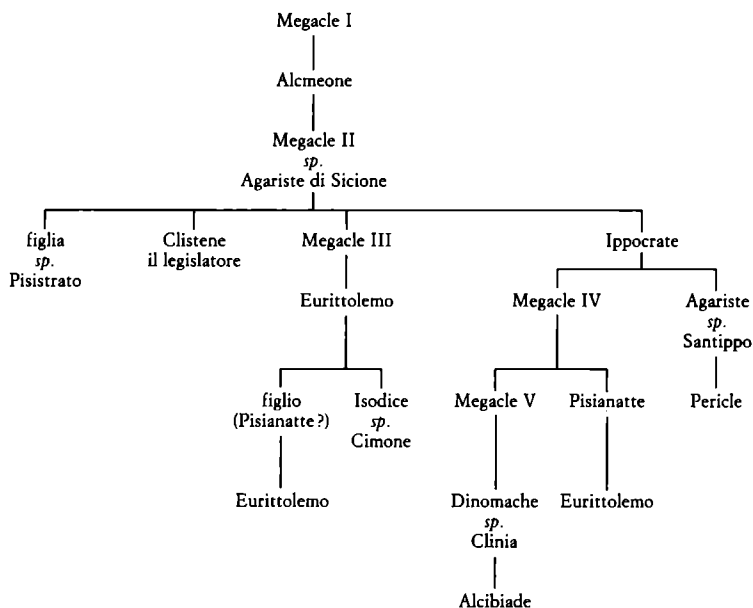
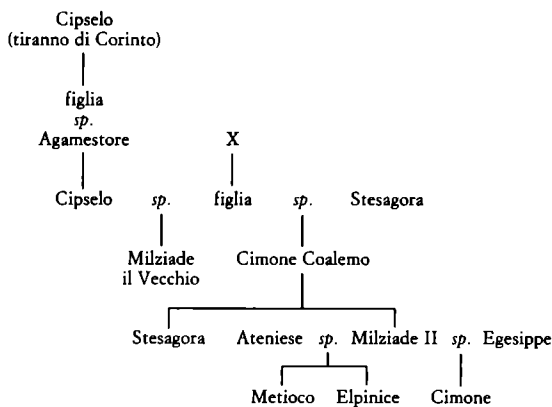
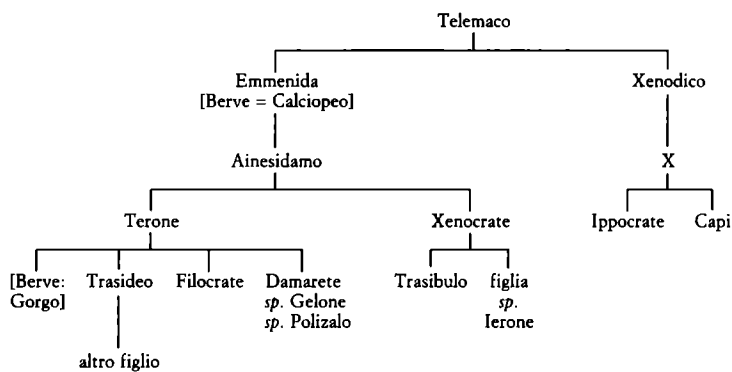
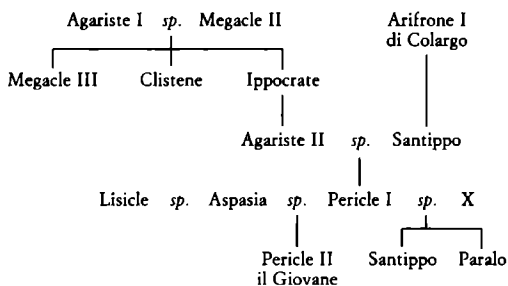
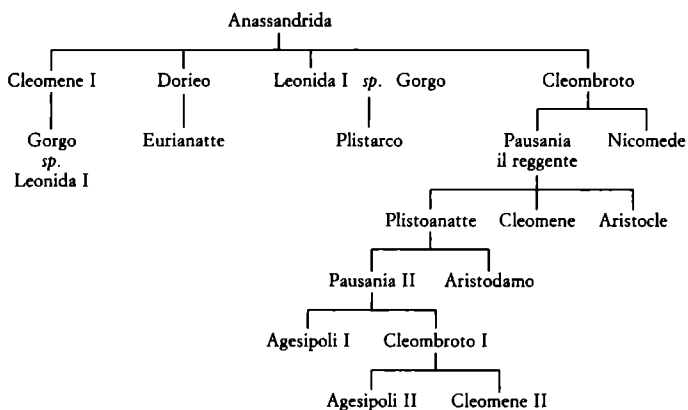
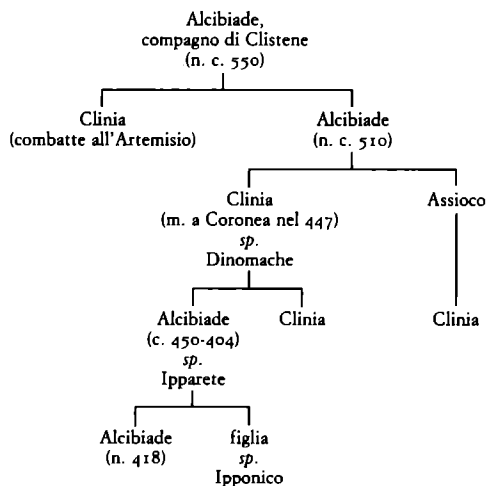
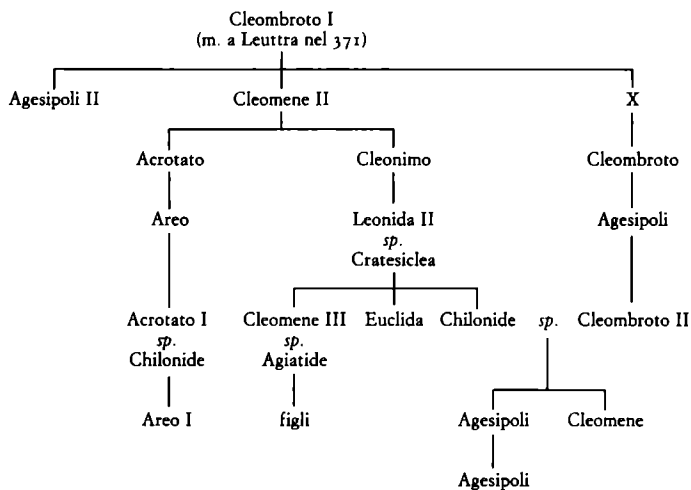
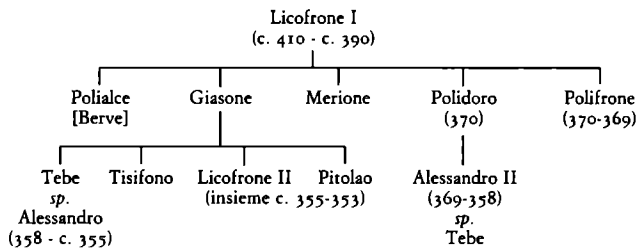
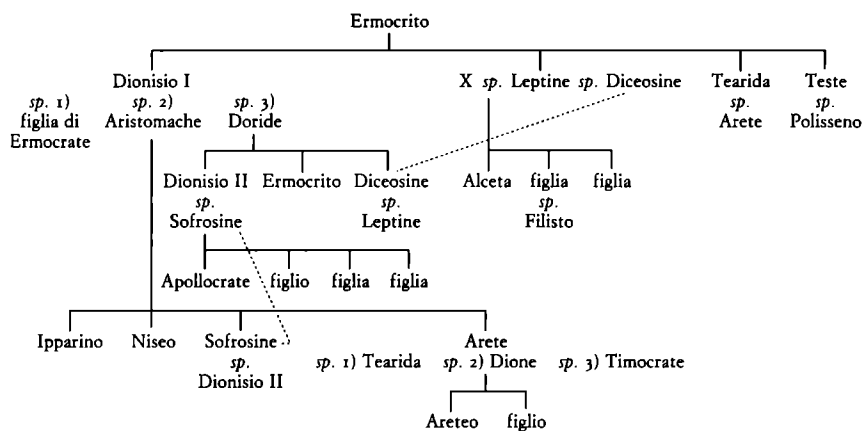
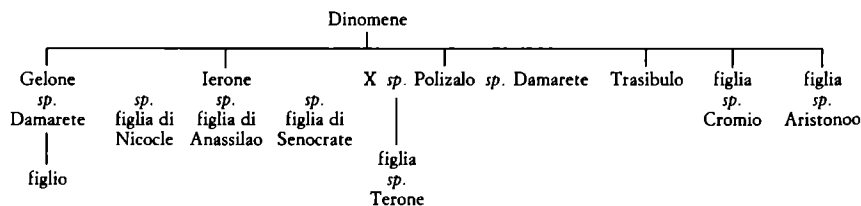
+ concubina

Cipselo

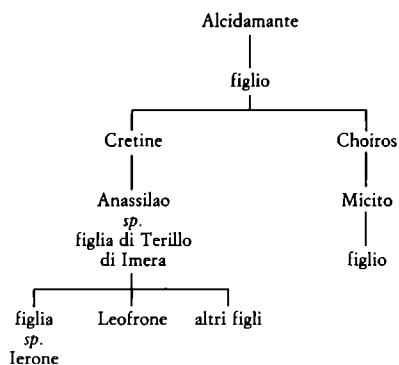
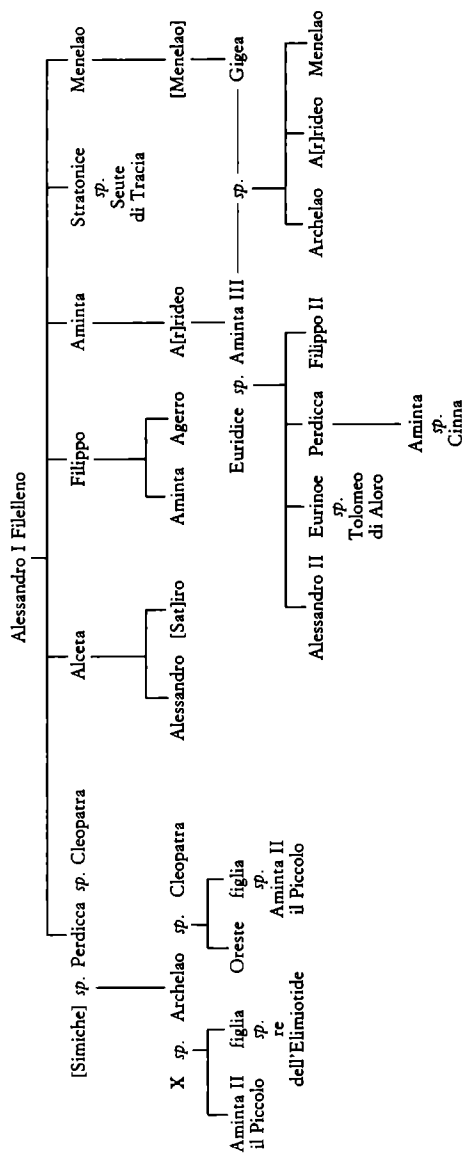
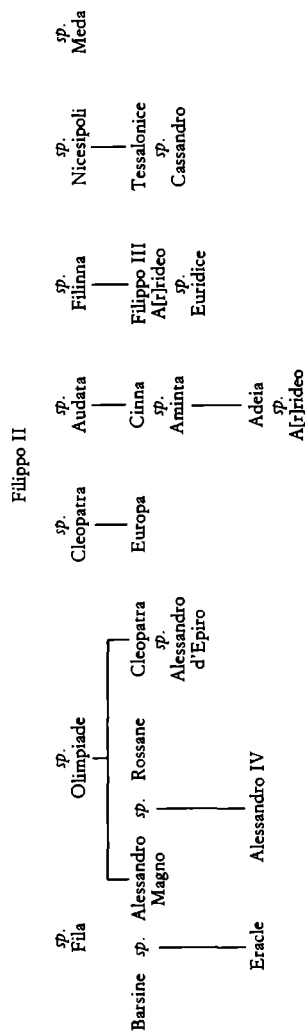
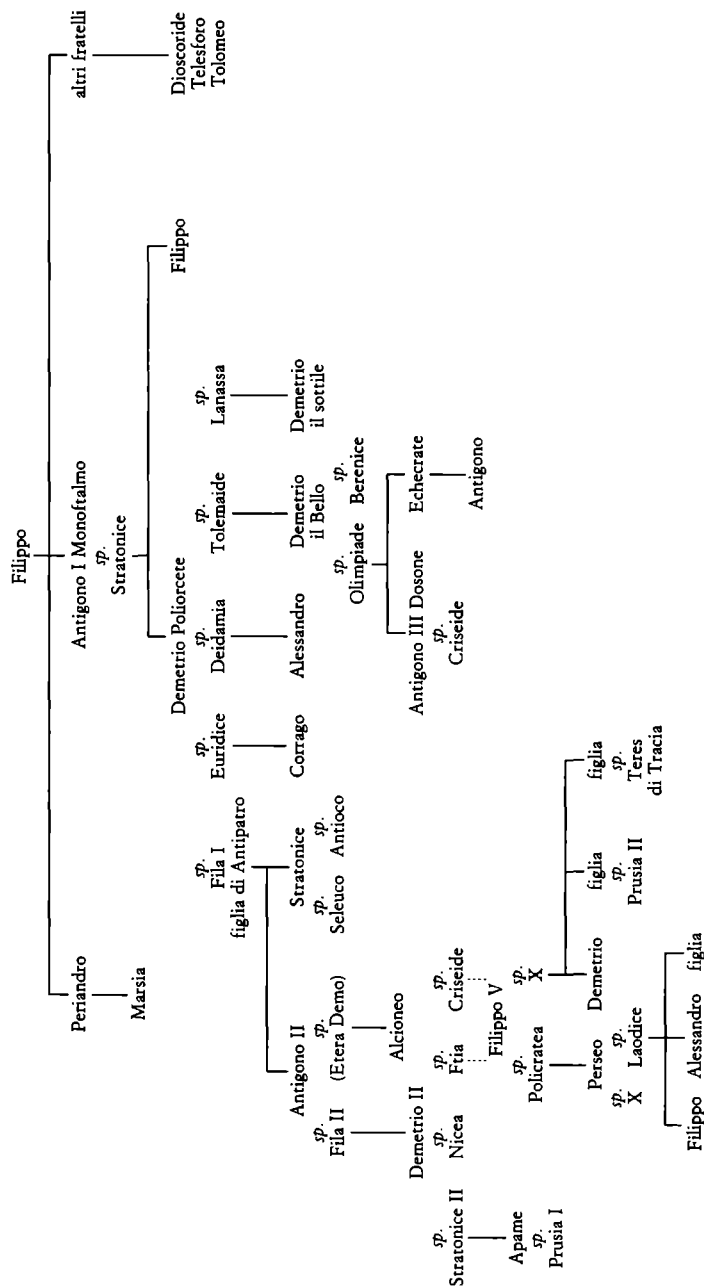
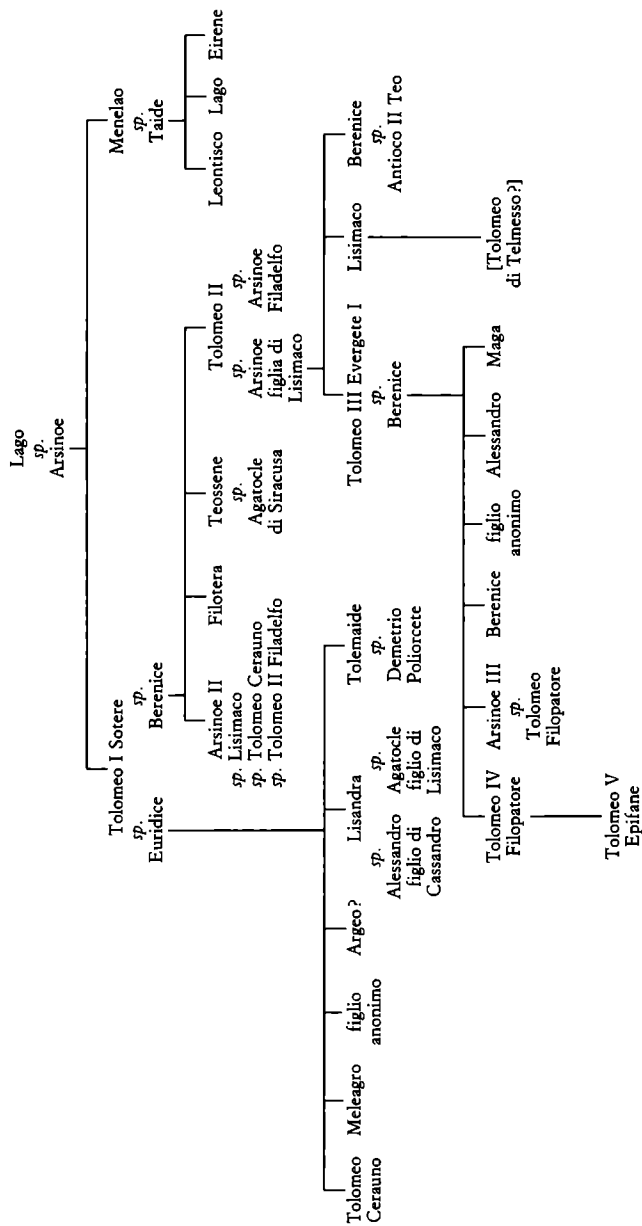
Licofrone

Evagora

Gorgo

Nicolao

Gli Ortagoridi (Berve).

I re di Cirene (Beloch).

I Pisistratidi (Beloch e Berve).

Gli Alcmeonidi (Beloch).

I Filaidi (Berve).

Gli Emmenidi (Beloch e Berve).

Genealogia di Pericle (Davies).

Gli Agiadi da Anassandrida a Cleomene II (Beloch).

La casa di Alcibiade (Beloch).

Gli Agiadi da Cleombroto I (Beloch).

I tiranni di Fere (Beloch e Berve).

La casa di Dionisio (Beloch).

I Dinomenidi (Berve).

I tiranni di Gela e Siracusa (Berve).

Cleandro di Gela	505-498
Ippocrate di Gela	498-491
Gelone come signore di Gela	491-485
Gelone a Siracusa e Ierone a Gela	485-478
Ierone a Siracusa	478-466
Trasibulo	466-465

I tiranni di Reggio (Beloch).

Gli Argeadi fino a Filippo II (Beloch).

Gli Argeadi da Filippo II (Beloch).

Gli Antigonidi (Beloch e Bengtson).

I Tolomei fino a Epifane (Beloch).

I primi Seleucidi (Beloch).

I re dell'Epiro (Beloch).

Taripa

Alceta

Neottolemo

Aribba
sp.
Troade

Alessandro
sp.
Cleopatra

Troade
sp.
Aribba

Olimpiade
sp.
Filippo

Alceta

Eacide
sp.
Ftia

Neottolemo

Cadmea

Teucro
Alessandro
Eioneo
Niso

Deidamia *sp.* Demetrio Poliorcete

Troade

Pirro

sp.
Antigone

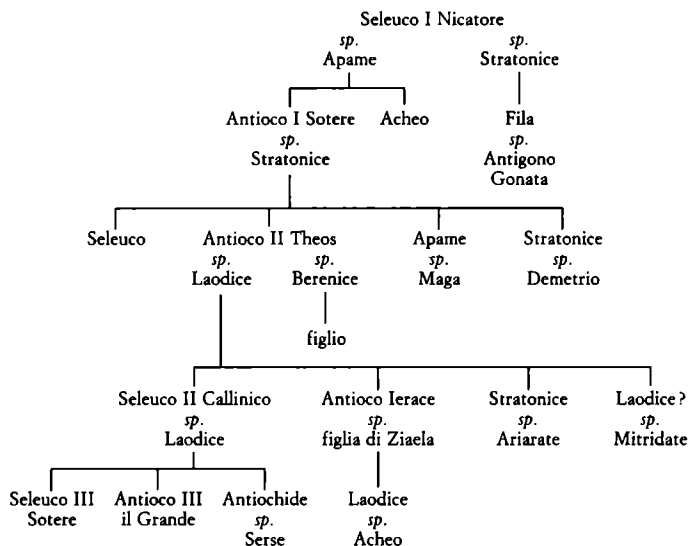
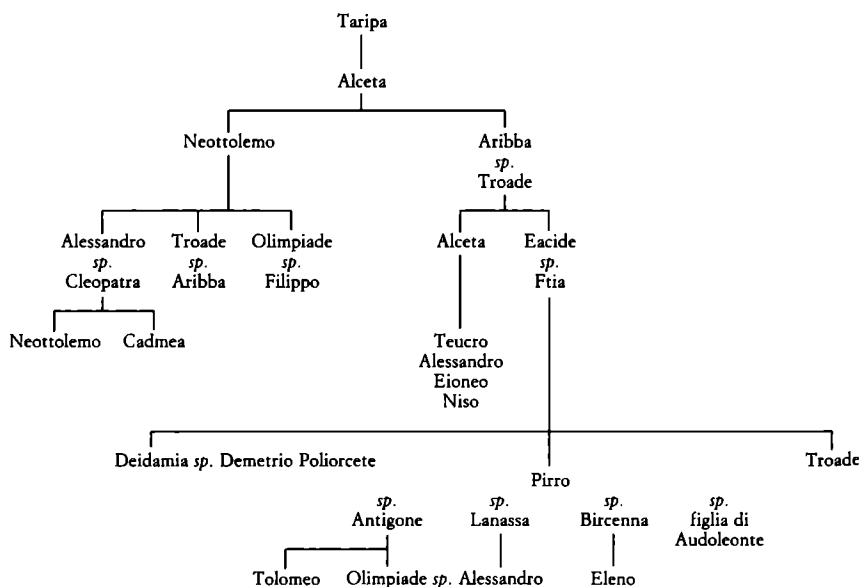
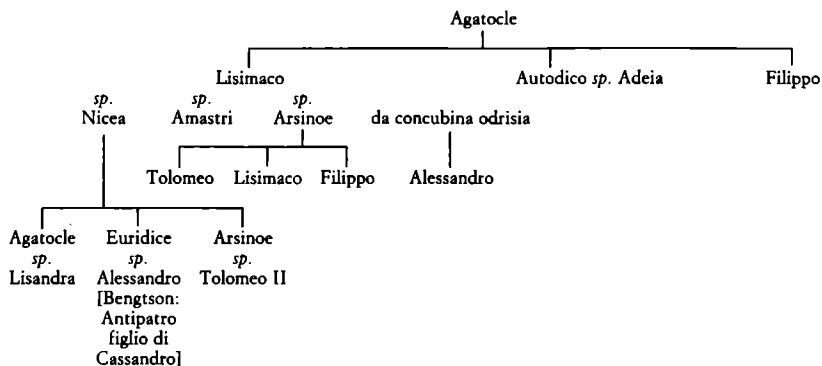
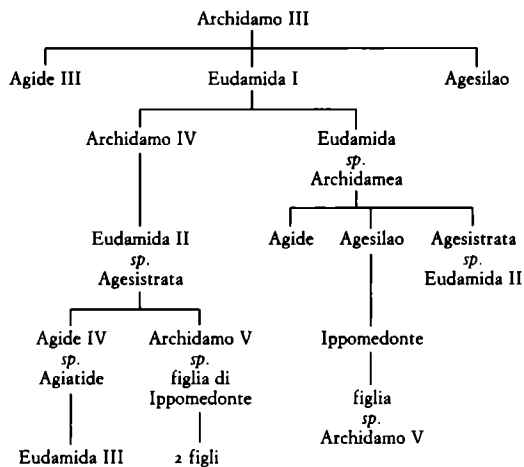
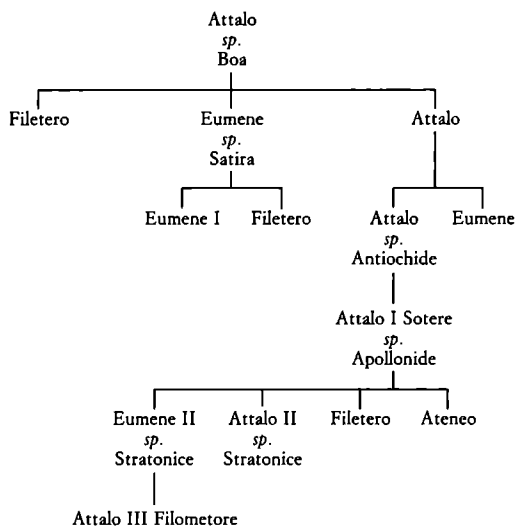
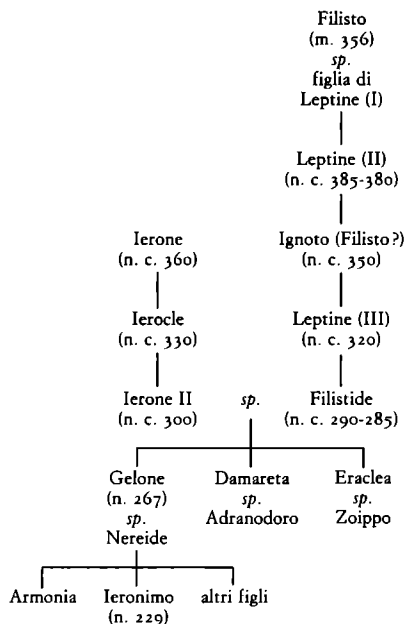
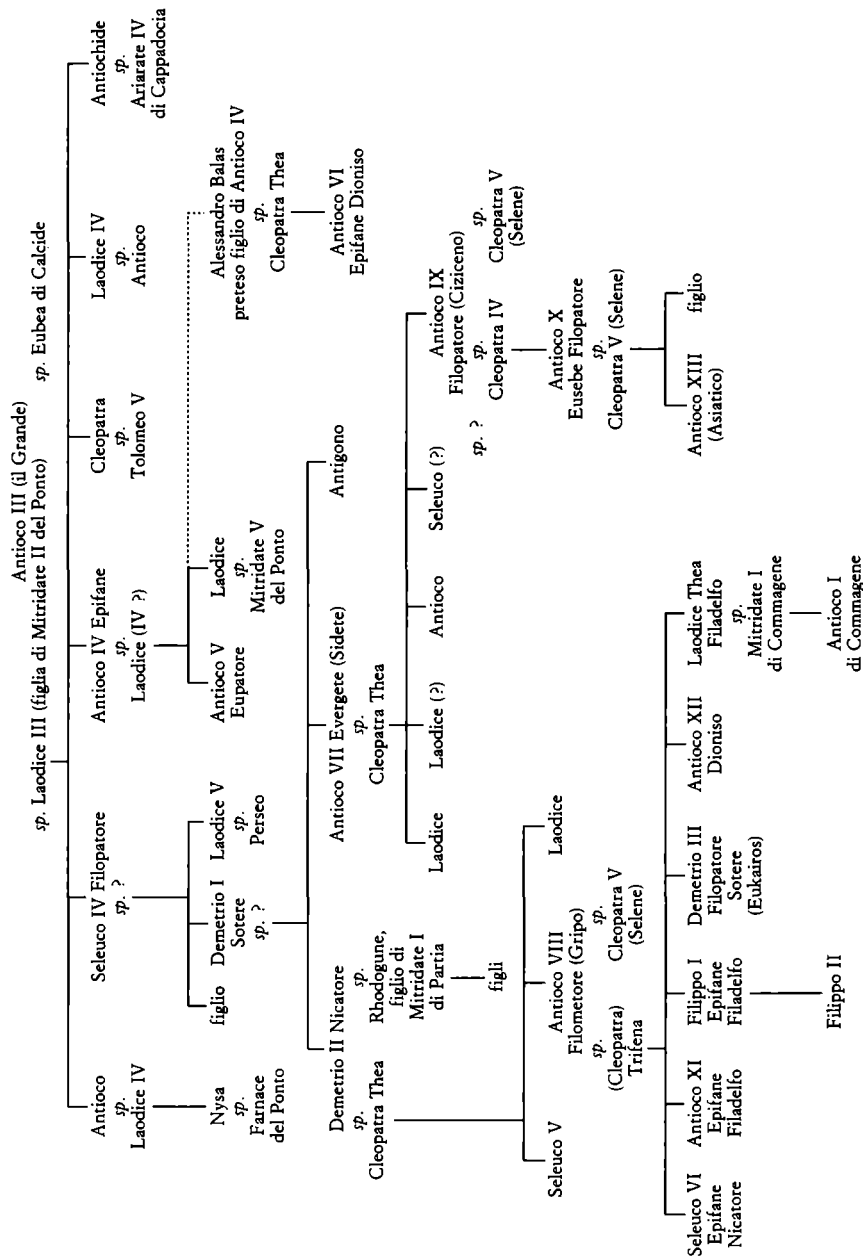
sp.
Lanassa

sp.
Bircenna

sp.
figlia di
Audoleonte

Tolomeo

Olimpiade *sp.* Alessandro

Eleno

La casa di Lisimaco (Beloch).

Gli Euripontidi re di Sparta da Archidamo III (Beloch).

Gli Attalidi (Beloch).

La casa di Ierone II di Siracusa (Beloch).

I tardi Seleucidi da Antioco III il Grande (*CAH*).

I tardi Tolomei da Tolomeo V Epifane (*CAH*).

Indice dei nomi

Indice dei luoghi

Indice analitico

Referenze fotografiche

Le immagini e i permessi di pubblicazione provengono dalle seguenti fonti:

AGF, Roma (Vittorio La Verde)
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo
American School of Classical Studies, Agora Excavations, Atene
Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig; Basilea (Claire Niggli)
Archäologisches Institut und Sammlung der Gipsabgüsse, Gottinga
Archivio Scala, Firenze
Ashmolean Museum, Oxford
Assessorato Regionale per i Beni Culturali e Ambientali della Regione Sicilia, Palermo
 Museo Archeologico Regionale, Agrigento
 Museo Archeologico Regionale, Gela
 Museo Archeologico Regionale, Giardini di Naxos
 Museo Archeologico Regionale, Palermo
 Museo Archeologico Regionale Eoliano, Lipari
 Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, Siracusa
Badisches Landesmuseum, Karlsruhe
Bayerische Staatsbibliothek, Monaco
Bayerische Staatsgemäldesammlungen / Neue Pinakothek, Monaco
Benaki Museum, Atene
Biblioteca Ambrosiana, Milano
Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze
Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Leida
Bibliothèque Nationale de France, Parigi
Bibliothèque Nationale et Universitaire, Strasburgo
Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlino (Jörg P. Anders, Ingrid Geske, Johannes Laurentius, Karin Marz)
Boston University, Boston University Department of Archeology, Weinberg Collection, Boston
Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste
Contrasto, Milano (Martin Parr)
Contrasto / Erich Lessing – Culture and Fine Arts Archives
Deutsches Archäologisches Institut, Atene (Czako, Hege, Hellner, Herrmann, Wagner, Wrede)
Deutsches Archäologisches Institut, Roma
Ecole Française d'Athènes, Atene (Ph. Collet, A. Jonbin, Lanmonier, J. J. Maffre, E. Sérafis)
Ecole Nationale des Beaux-Arts, Parigi
III Eforato per le Antichità Preistoriche e Classiche, Atene
IV Eforato per le Antichità Preistoriche e Classiche, Nauplion
V Eforato per le Antichità Preistoriche e Classiche, Sparta
XVII Eforato per le Antichità Preistoriche e Classiche, Edessa
Fine Art Society, Londra
Fitzwilliam Museum, Cambridge
Foto Archivio Alinari, Firenze
George Ortiz Collection, Ginevra
Graf-Luxburg Museum, Schloss Aschach, Bad Bocklet
Harvard Unversity Art Museums, Fogg Art Museum, Cambridge (Massachusetts)
Hessische Hausstiftung, Museum Schloss Fasanerie, Eichenzell
Hessisches Landesmuseum, Darmstadt
Hirmer Verlag GmbH Fotoarchiv, Monaco
Karl August Museum, Salisburgo
Kunsthaus Zürich, Zurigo
Kunsthistorisches Museum, Vienna
Martin von Wagner Museum, Würzburg
Michael C. Carlos Museum, Atlanta
Ministero della Cultura della Repubblica Ellenica / TAP Service, Atene
Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma
 Biblioteca Casanatense, Roma
 Biblioteca Estense, Modena
 Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia
 Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma
Museo Archeologico di Arezzo «Gaio Cilnio Mecenate», Arezzo
Museo Archeologico Nazionale, Chiusi
Museo Archeologico Nazionale, Crotone
Museo Archeologico Nazionale, Ferrara
Museo Archeologico Nazionale, Firenze

Museo Archeologico Nazionale, Melfi
Museo Archeologico Nazionale, Napoli
Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria
Museo Archeologico Nazionale, Taranto
Museo Archeologico Nazionale, Venezia
Museo Archeologico Nazionale, Viterbo
Museo Archeologico Nazionale di Metaponto, Bernalda
Museo Archeologico Nazionale Tarquiniense, Tarquinia
Museo degli Uffizi, Firenze
Soprintendenza Archeologica per il Lazio, Roma
Musée d'art et d'histoire, Ginevra
Musée du Cinquantenaire, Bruxelles
Musée Municipal, Laon
Musei Vaticani, Città del Vaticano
Museo Archeologico, Beroia
Museo Archeologico, Delfi
Museo Archeologico, Eleusi
Museo Archeologico, Iraklion
Museo Archeologico, Nauplion
Museo Archeologico, Olimpia
Museo Archeologico, Patras
Museo Archeologico, Rodi
Museo Archeologico, Salonicco
Museo Archeologico, Sparta
Museo Archeologico di Milano, Milano
Museo Archeologico di Pithecusae, Lacco Ameno
Museo Archeologico Provinciale, Bari
Museo Civico Archeologico, Bologna
Museo dell'Acropoli, Atene
Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo
Museo Epigrafico, Atene
Museo Lapidario Maffeiano, Verona
Museo Nazionale Archeologico, Atene
Museo Nazionale della Danimarca, Copenaghen
Museo Provinciale «F. Ribezzo», Brindisi
Museum and Art Gallery, Birmingham
Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, Monaco
Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund
Museum of Art, Cleveland
Museum of Fine Arts, Boston
Museum van het Boek / Museum Meermanno-Wetreenianum, L'Aja
Ny Carlsberg Glyptotek, Copenaghen
Österreichisches Archäologisches Institut, Vienna
President and Fellows of Harvard College, Cambridge (Massachusetts) (Michael Nedzwesky)
Princeton University, Art Museum, Princeton
PubliAer Foto, Varese
Réunion des Musées Nationaux, Parigi (M. Bellot, G. Blot, Bulloz, Chuzeville, H. Lewandowski)
Rijksmuseum Van Oudheden, Leida
Ringling Museum of Arts, Sarasota
Royal Ontario Museum, Toronto
Sächsische Landesbibliothek, Dresda
Saint Louis Art Museum, St. Louis
Società Storica ed Etnologica della Grecia, Atene
Staatliche Antikensammlung und Glyptothek, Monaco
Staatliches Lindenau-Museum, Altenburg
Tate, Londra
The Board of Trustees of the National Museums & Galleries on Merseyside, Liverpool
The British Library, Londra
The British Museum, Londra
The Getty Research Institute, Los Angeles (Doni J. Paul Getty, David H. Swingler e altri fondi)
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles
The Metropolitan Museum of Art, New York (Doni Walter C. Baker, Alexander M. Bing, Norbert Schimmel Trust, Fletcher Fund, Joseph Pulitzer Bequest e Rogers Fund)
The Museum of Classical Archaeology, Cambridge
Thorwaldsen Museum, Copenaghen
Virginia Museum of Fine Arts, Richmond (Ann Hutchinson)
Wadsworth Athenaeum Museum of Art, Hartford
Württembergisches Landesmuseum, Stoccarda (P. Frankenstein, H. Zwietasch)
Zürcher Ietas-Grabung, Zurigo

La casa editrice, esperite le pratiche per acquisire tutti i diritti relativi alla presente opera, rimane a disposizione di quanti avessero comunque a vantare ragioni in proposito.